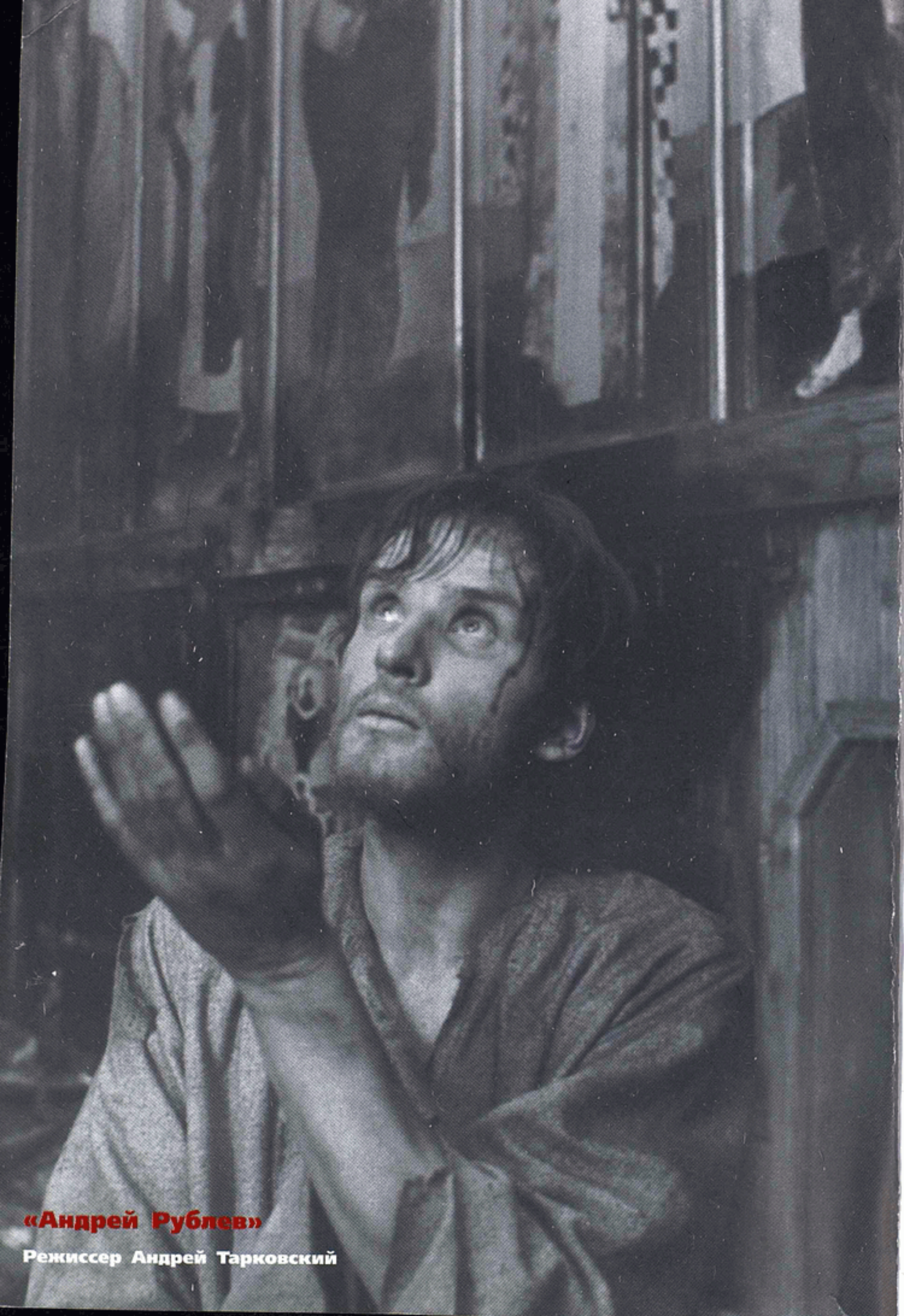
ИСКУССТВО КИНО



«Андрей Рублев»

Режиссер Андрей Тарковский

1-1527/00

ПРЕДИСЛОВИЕ

Этот номер журнала посвящен 2000-летию христианства и прикасается к насущной, но чрезвычайно взрывоопасной теме. Во избежание осложнений она везде и всегда пребывает в зоне умолчания, где нет предварительно достигнутого согласия по общим вопросам веры. И не дай Бог преступить по неосторожности негласную, но ясно ощутимую черту — дело может дойти до глубочайшего охлаждения и даже взаимного отвращения. До отвращения, переходящего в открытые боевые действия, может дойти также и в среде, где предварительное согласие вроде бы достигнуто, но слишком часто его оказывается недостаточно для того, чтобы прийти к чаемому христианскому — «единоверием исповемы», чтобы избежать подозрительности и недоверия к превратностям индивидуального пути, чтобы задавить не переставая клокочущий в горле крик: «Огня! Огня!» — который на нашей раскаленной почве вот уже, кажется, и экуменисты готовы подхватить.

Как в этой явной или загнанной на глубину светским этикетом горячке не впасть в тенденцию или, того хуже, тенденциозность и утвердить в качестве главенствующей позиции сам, скажем осторожно, *интерес* к духовной сущности христианства? Как пройти поле битвы, где так часто вооружает не опыт приближения к истине, а опыт исходного исторического отлучения от нее (у всех — свой)? Как не ослепнуть в борьбе и не упустить из виду саму, скажем не менее осторожно, *реальность* Слова, уже почти сомнительную в эпоху одиозности «логоцентризма»? В эпоху, которая, чтобы закрыть зияния, пользуется то отходами советской атеистической пропаганды («христианство — бабушкины сказки»), то подновленным ренановским историзмом (мол, жил такой Иисус Христос).

Мы сразу же отказались от позиционирования в зоне боевых действий. Тем более, от лихого неофитского вторжения в эту зону под прикрытием церковных авторитетов. В этом номере представлены прежде всего светские высказывания на христианскую тему, которые чрезвычайно разнятся между собой. Но именно в расширении диапазона мнений, в достижении почти социологической репрезентативности «выборки» и состояла задача. Хотелось свести под одной обложкой несводимое в повседневной социальной практике, все ежащееся и щетинящееся по краям от одной только возможности соседства. Но не для «последнего и решительного», а совсем наоборот. Чтобы открылись духовные поры и стало ясно: земные перегородки до неба не доходят и «дух дышит, где хочет» — может быть, даже и в средоточии нашей (или вашей) непримиримости.

Лев Карахан

СОДЕРЖАНИЕ

ОБРАЗ ВЕРЫ

4 *Юрий Арабов.* СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ
9 *Николай Бурляев.* ДЕРЖАВНОЕ ПРАВОСЛАВИЕ
13 *Кшиштоф Занусси:* «ОН ЗНАЕТ — ПОЧЕМУ»
18 *Михаил Литвяков:* «ГОСПОДУ ТОЖЕ НАДО ПОМОГАТЬ»
19 *Константин Лопушанский:* «ЕСЛИ ЗНАКОВ НЕТ, ВСЕ ГОРАЗДО СЛОЖНЕЕ»
24 *Никита Михалков.* ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ
31 *Юрий Норштейн.* «В ПОТЕ ЛИЦА»
35 *Борис Плотников.* ЧЕРЕЗ ДОСТОЕВСКОГО
39 *Светлана Проскурина.* ПРЕДЕЛЬНО ПРОСТО
43 *Годфри Реджио.* ТЕХНОЛОГИИ — ЭТО ФАШИЗМ СЕГОДНЯ
45 *Андрей Смирнов:* «МЫ ЕЩЕ НЕ ОЧЕНЬ ВЕРИМ В ТО, ЧТО МЫ ВЕРИМ...»
51 *Йос Стеллинг:* «БОГА Я ОТОЖДЕСТВЛЯЮ С ИДЕАЛОМ»
57 *Валентина Теличкина.* ТИХИЙ ПУТЬ
61 *Альберт Филозов.* «ВЕРУЮ, ГОСПОДИ! ПОМОГИ МОЕМУ НЕВЕРИЮ»

ИМЕНА

68 *Игорь Золотусский.* ВИНА И ЖЕРТВА
73 *Ольга Суркова.* НАИНЕСЧАСТНЕЙШЕЕ НЕСЧАСТЬЕ
79 *Лев Аннинский.* «В ТРИ ГОСПОДА БОГА МАТЬ!..»

ЭКРАННЫЙ ОПЫТ

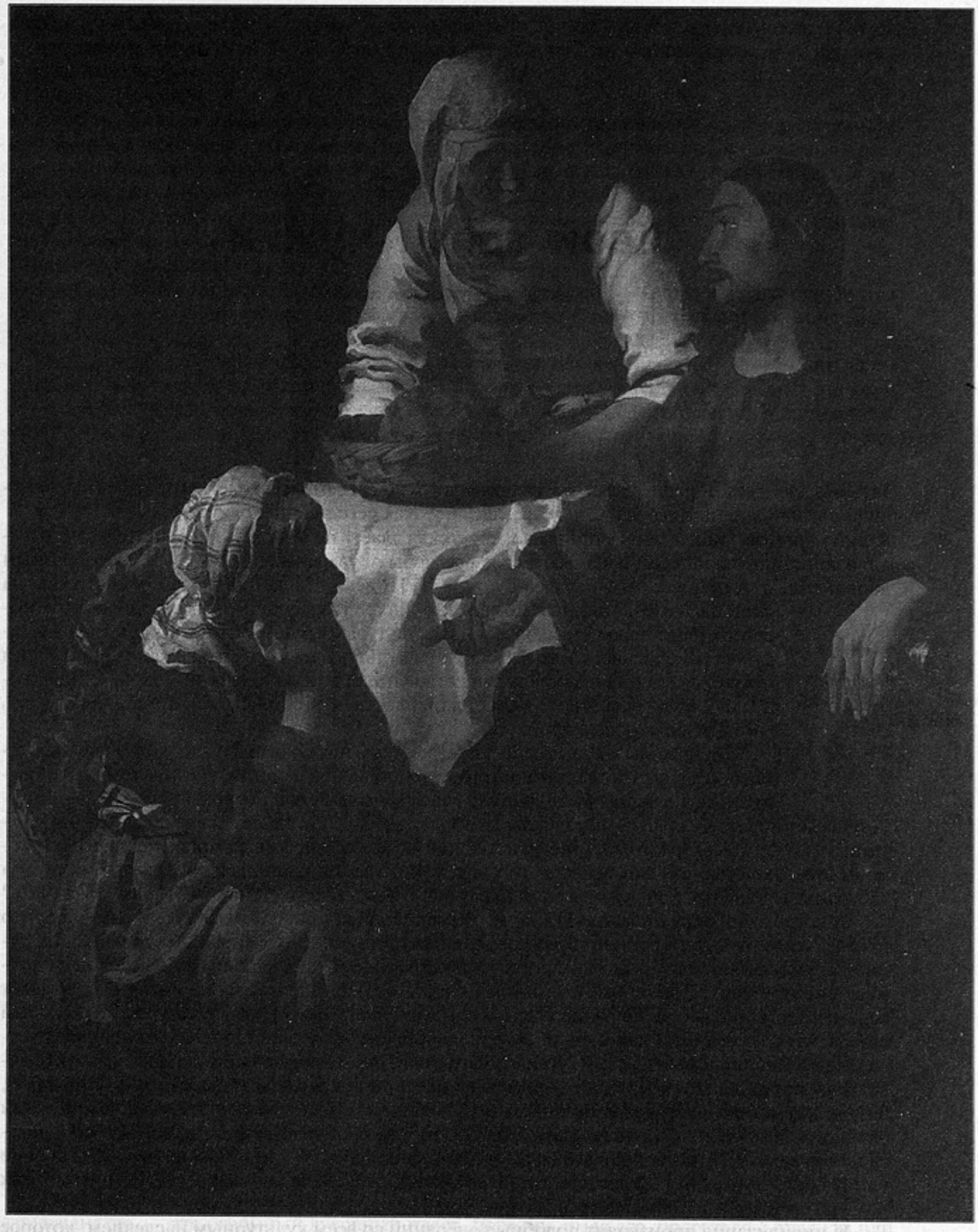
93 *Отец Стефан Каприо.* СВОИ ПРЕДЕЛЫ
98 *Отец Максим Козлов.* В ОТСУТСТВИЕ АБСОЛЮТА
104 *Отец Александр Федичкин.* ВЫЙТИ ЗА ЦЕРКОВНУЮ ОГРАДУ
108 *Борис Любимов.* ОПЫТ БИБЛЕЙСКИХ ЧТЕНИЙ НА ТВ

ХРИСТИАНСТВО В КУЛЬТУРЕ

112 *Сергей Аверинцев.* БЫЛО ДЕЛО В ДОМЕ СИМОНА
118 *Владимир Бибихин.* НА ЧЕМ СТОИМ
125 *Валентин Курбатов.* «ЗОВУТ. ПОРА ИДТИ...»
132 *Валентин Непомнящий.* ЗАМЕТКИ НА ЗАДАННУЮ ТЕМУ
140 *Александр Панченко.* МЫ — СТРАНА УТОПИСТОВ
145 *Александр Пятигорский:* «С ОТВРАЩЕНИЕМ ОТНОШУСЬ К ПОДТЕКСТУ...»
148 *Сергей Хоружий.* ПРАКТИКА СЕБЯ

ЧТЕНИЕ

158 *Ольга Нагдасева.* ГЛУПЦЫ. МОСКОВСКИЙ ЧУДОТВОРЕЦ, «СТУДЕНТ ХЛАДНЫХ ВОД» ЮРОДИВЫЙ ИВАН ЯКОВЛЕВИЧ КОРЕЙША
168 СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИСКУССТВО КИНО» ЗА 2000 ГОД



Ян Вермер. Христос в доме Марфы и Марии

ОБРАЗ ВЕРЫ

ЮРИЙ АРАБОВ

Свой среди чужих

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ТАТЬЯНА ИЕНСЕН

Татьяна Иенсен. В наше время, после огромного, почти семидесятилетнего, перерыва, церкви вновь наполнены людьми. С чем это связано? Как сегодня приходят к вере?

Юрий Арабов. Как я сейчас понимаю, советская власть не являлась перерывом общего цивилизационного процесса, в чем мы в свое время были уверены. Она была его своеобразным дополнением. А процесс этот начался с конца XVIII века. Наша цивилизация построена на рационализме и в данный момент к культуре уже вообще не имеет никакого отношения. Рационализм выхолостил из культуры ее душу, ее мистицизм. Если выражаться идеологически, то вытеснил из культуры *культ* в религиозном понимании этого слова, и она перестала существовать, она перестала быть собой. Ее практически больше нет. А время советской власти — это просто закономерная ступень в этом общемировом процессе.

И сейчас мы живем в мире, построенном исключительно на рациональных основаниях и потому достаточно враждебном любой религиозности, в том числе христианству, а может быть, прежде всего христианству, поскольку именно оно подразумевает иррациональный, парадоксальный взгляд на вещи. Имеется в виду не только мистицизм, который содержится в христианстве, так же как и в любой другой религии, а сами основы христианства, его максимы, которые с точки зрения рационального сознания сугубо абсурдны. Например, почему-то я должен возлюбить своего врага. Почему? И как это сделать?

И когда меня спрашивают: «Из-за чего сегодня люди приходят к Богу?» — я думаю, что прежде всего из-за внутреннего протеста, так как понимают, что жизнь, построенная на рациональных основаниях, выглядит достаточно странной. Она представляет из себя цепь подмен. Скажем, сейчас на Западе с успехом прошло испытание лекарства, которое прерывает беременность. Я слышал по радио мнение одного нашего известного культуролога, который сказал, что эти таблетки наконец-то закроют проблему абортов, ведь в той же Америке последнее время шли страстные дискуссии по этому поводу. И вот появилась таблетка — и, казалось бы, нет проблемы аборта. Это пример элементарной подмены. Лекарственный препарат, видимо, действительно более безопасен для физического здоровья женщины, чем тяжелая операция. И тут можно сказать: слава Богу. Но то, что проблема аборта тем самым не решается ни в малейшей степени, это ведь очевидно. А культурологу — нет, потому что его сознание уже внекультурно, хотя он достаточно талантливый, работоспособный человек, член многих комитетов, которые дают литераторам премии.

И цивилизация производит подобные операции со всем культурным наследием, которое нерационально и не укладывается в формулу «дважды два — четыре». Более того, и христианство, которое было когда-то адаптировано протестантизмом, теряет свою максиму и в наше время превращается в плоское рациональное учение, не имеющее почти ничего общего с первохристианством.

Поэтому я считаю, что ситуация ухудшается буквально с каждым днем, ведь мы действительно вступили в абсолютно безрелигиозную эпоху, даже, быть может, более безрелигиозную, чем та, которая была при советской власти. Тогда еще были живы люди, весь быт и сознание которых православие питало в полной мере. Сейчас таких становится все меньше. А то, что многие приходят в церковь, так это, мне кажется, именно из-за чувства протеста и уже не против советской власти, а против мирового порядка. Конечно, здесь могут быть и разные ло-

кальные, индивидуальные причины — ощущение внутренней пустоты, драматические ситуации в личной жизни. Вообще, по моим представлениям, людей, которые приходят в церковь, и не должно быть много.

Т.Иенсен. Почему?

Ю.Арабов. Потому что, в конце концов, приход в церковь тоже может стать определенным проявлением моды, так же как, скажем, выстриженная голова или волосы, окрашенные в разные цвета. Я вижу много таких молодых людей в своей группе во ВГИКе, где преподаю. У человека рождается протест против окружающего мира. Куда уйти от него? В церковь? Он приходит туда, но видит ее внешнюю сторону, не очень к себе располагающую. Он не ощущает мистической жизни церкви и уходит. А потом идет еще куда-то, и еще куда-то, и еще...

Т.Иенсен. Но ведь есть и такие, которые остаются.

Ю.Арабов. Конечно, есть. Но таких, открытых для какой-либо мистики людей становится все меньше, потому что цивилизация блокирует всякое восприятие, не связанное с видимым миром потребления.

Безусловно, каждый по-своему отвечает на «проклятые» вопросы. Но я уверен, что адаптировать Евангелие до такой степени, что оно превращается в уголовный кодекс, ни в коем случае нельзя. Пусть этим занимаются протестанты — вот они блестяще вошли в цивилизацию. Распятие русской культуры, русской литературы происходит именно потому, что они мешают цивилизации.

В свое время я очень увлекался Борисом Парамоновым, он крайне остроумный человек. Это продолжалось до тех пор, покуда я не понял его задачу. А она очень простая и очень показательная — разделаться с русской культурой, растоптать ее, свести к нескольким фрейдистским и постфрейдистским тезисам. Почему? Потому что именно культура мешает России перейти в цивилизационное русло. Я не буду сейчас говорить и доказывать, что подобный подход прежде всего делает из человека зомбированного раба нового порядка. Я об этом много говорил и писал, и все это мне надоело. Я сейчас скажу сугубо эгоистично: меня как художника эта ситуация совершенно не устраивает. Она дикая хотя бы потому, что противоречит и художественности, и религиозности, которые всегда имеют дело с противоречиями, то есть с вещами полярными. Собственно, на этом и строится любое произведение. Credo quia absurdum est. Но мы забыли, что означают эти слова Тертуллиана: «Верю, ибо абсурдно». Абсурдно, необъяснимо, а не рационально. Сейчас мы все мыслим рационально, поэтому и не способны верить. Однако без веры, без мистического чувства невозможно создание полнокровного художественного произведения.

Не я один так думаю. А идеальным местом, где можно встретиться с человеком и поговорить о чем-то важном, остается церковь. Я думаю, во многом из-за этого сейчас туда и приходят.

Т.Иенсен. Только из-за возможности поговорить о важном? А как же общая молитва, причастие, участие в евхаристии?

Ю.Арабов. Ну это же понятно, как. Через таинства, через причастие Святой Дух нисходит. Я просто хочу наш разговор вести в светских терминах, потому что это будет опубликовано в журнале, где все будут читать, как мы, например, говорим о том, что православные люди, причащаясь, стяжают Святой Дух, в отличие от католиков и протестантов...

Т.Иенсен. Но об этом мы и близко не говорим.

Ю.Арабов. Не говорим. Но мы же знаем, что, несмотря ни на что, над православной церковью почиет Бог. Однако нам понятно и то, что на этом основании нельзя отбрасывать другие конфессии, так как божественное начало открывается исторически и социально в определенных национальных формах. Можно теологически спорить, что в этой форме оно более открыто, а в этой менее, но здесь все ценно. И любой другой национальный, конфессиональный опыт тоже крайне важен. Нам Бог дал православие. И мы этим счастливы. Это единственное, что у нас осталось. Ведь ничего другого не осталось. Православие, как и вообще европейское христианство, — это огромный духовный пласт, поэтому, имея его, бросаться в буддизм или еще куда-то просто смешно. Понятно, что это тоже момент моды, за которым, скажем так, нет ничего особо глубокого. Притом что нам, слава Богу, дана глубина, она рядом с нами, и только лень и испорченность не позволяют ощутить ее.

Не знаю, но мне кажется, что одиночество христиан нарастает. Лично я не вижу в мировом процессе никаких сил, которые могли бы помешать этому. И я действительно искренне рад, что не увижу расцвета XXI столетия. Странно, да? Ведь смерть страшна, мучения страшны, каждый из нас это переживет, так что тут нечего и распространяться... Но я действительно счастлив, что не доживу до того времени, так как у меня нет никаких сомнений, что грех и искушения будут значительно страшнее. В этом смысле XVIII век хуже XVII, XIX хуже XVIII, XX хуже XIX. Так почему этот спад должен прерваться? Ничего он не прервется, глупости все

это, будет все хуже и хуже. Личное спасение? Да, оно существует, нам открыто покаяние, причастие и все церковные таинства, нам открыт процесс самосовершенствования и постижения Бога, что впрямую связано. Нам открыта любовь. Конечно, когда мы не слишком устали и нам не хочется придушить всех подряд. Но мы ведь боремся с этим чувством.

Т.Иенсен. А личное спасение включает в себя понятие «творчество»? Очень многие художники уверены, что вера и творчество несовместимы.

Ю.Арабов. Нет, это ошибка. Хотя я тоже довольно долго мучился этой проблемой, покуда не понял, что основа религиозного и художественного сознания одна. И когда я ощутил внутреннюю *абсурдность,* нерациональность того и другого, для меня перестал существовать этот конфликт.

Я думаю, что проблема разделения веры и творчества связана с тем, что вход христианина в мистическое состояние единения с Богом дается в основном через аскезу, через ограничение себя, а у творческого человека этот вход может лежать через некий, условно говоря, дионисийский разгул. Христианские или, скажем осторожнее, околохристианские мистики знают, что, участвуя в этом дионисийском разгуле, прикасаешься к каким-то запредельным сферам, только более низким по сравнению с божественными. Мир действительно велик, и в нем много этажей, в том числе и мистических. И ведь демонология или ангелология есть не только в христианстве.

Т.Иенсен. Как известно, истинные знания о Боге, о «мире невидимом» в той или иной мере присутствуют во всех мировых религиях. Другое дело — полнота и целостность истины.

Ю.Арабов. Да. Ну слава Богу, что это понятно, и значит, не надо на этом останавливаться.

Так вот, дионисийство вводит в низкие, почти околоматериальные сферы, а благодаря аскезе, прикасаешься к более высокому миру. Но, в принципе, я уверен, что подобные выходы из нашей плоской реальности можно каким-то образом примирить. Вернее, при известных условиях аскетический путь не противоречит творческому началу. И на этом пути можно создавать такие художественные произведения, формы и образы которых не будут занудными и выхолощенными. Искусство очень не любит идеологии, доктринерства и сухого морализаторства. Наверное, поэтому любой художественный образ может содержать в себе и тезу, и антитезу одновременно.

Я не знаю, как более точно сформулировать свою мысль, но знаю, что, например, Гоголь эту проблему не решил. Может быть, потому, что он был слишком уставшим и слишком одиноким человеком. И то, что он делал, практически противоречило ходу исторического развития.

Т.Иенсен. Вы имеете в виду «Выбранные места из переписки с друзьями»?

Ю.Арабов. Да. И поскольку все уловили именно внешнее доктринерство переписки, за что отчасти и раскритиковали, то Гоголь просто «треснул». Он был слишком усталый и не довел свое дело до конца.

Так вот, я считаю, что аскеза, по существу, не противоречит творческому началу, потому что и художник, и верующий человек обращаются к нерациональному миру. Выходы в *над*-мир, в *пра*-мир на том и другом пути могут соприкасаться.

Т.Иенсен. А вам не кажется, что этот, как вы его называете, дионисийский путь в творчестве порождает самые страшные подмены, когда одно выдается за другое, и истину можно обнаружить уже где угодно — в вине, например?

Ю.Арабов. Да, я знаю, что эти подмены крайне опасны. Особенно в массовом искусстве. Но мы сейчас существуем в тяжелейшей и настолько идиотской ситуации, что мне иногда кажется — гамбургер страшнее какого-нибудь заурядного демона.

Т.Иенсен. В западной социологии есть даже такое понятие «человек-гамбургер».

Ю.Арабов. Вот-вот. А что касается относительной демоничности искусства, так и Гоголь не одних святых видел. У Гоголя уже в «Вие» свет и тень спутаны. Но такая путаница для меня в миллион раз духовнее, чем некая рациональность со статьями уголовного кодекса и т.д. Именно духовнее. Хотя, естественно, путаницу я не приветствую. Ведь можно погибнуть, сойти с ума и душу потерять.

Мне кажется, что все мы до конца не осознаем трагизм ситуации, в которой оказались и в которой проблемы подмен на второй план начинают отступать перед тотальной бездуховностью. Наверное, я сейчас перегибаю палку. Но я об этом все время думаю. Может быть, уже и сам в соблазн впадаю. Надеюсь, что это никак не проявится.

Т.Иенсен. И наверное, самое страшное в условиях этой, как вы говорите, тотальной бездуховности — момент привыкания, наша общая теплохладность.

Ю.Арабов. Но ведь мы живем в так называемой культурной цивилизации, которая вся теплохладна, что самоубийственно. И неизвестно, куда из нее выпадать и как существовать дальше. И в этом плане наша православная церковь, действительно, островок, на котором люди могут хотя бы встретиться с себе подобными. Потому что другого места я не знаю. Сумасшедший дом? Но там лечат в принудительном порядке, хотя, наверное, сейчас и не лечат...

Т.Иенсен. В последнее время в лучших фильмах через все просто прорывается ужас богооставленности.

Ю.Арабов. Действительно. Например, «Рассекая волны» Ларса фон Триера. Правда, кое-какая подмена и здесь присутствует. Это пример ложного, хотя и хорошего фильма, взывающего к духовности. Ложного, потому что блуд не может открывать дорогу к небесам, к звенящим колоколам. Здесь прямая подмена, причем она лежит в основе и самого сюжета, и всех психологических разработок персонажей, ведь любящий муж, даже парализованный, не может желать, чтобы жена ему изменяла. Это же стопроцентный обман.

«Слово», режиссер Карл Теодор Дрейер

Т.Иенсен. Кроме того, героине кажется, что она разговаривает с Богом, который ждет от нее подобного рода жертвы. На богословском языке такого рода умопомрачение, душевное пристрастие называется «прелестью».

Ю.Арабов. Безусловно. Но в том-то и дело, что в этой картине «прелести» дается положительная оценка. И это главная подмена.

И все-таки картина хорошая. Ее достоинство в том, что, пусть даже таким невообразимым способом, она впрямую говорит об онтологических вещах: о Боге, о любви. Правда, когда я разбираю со своими студентами фильмы, я пытаюсь избегать этических оценок.

Т.Иенсен. Сейчас огромное количество людей считают, что любая этическая оценка — это доктринерство, морализаторство, поэтому она должна быть чуть ли не под запретом. Вы тоже так считаете?

Ю.Арабов. Конечно, я не могу так считать. Я вообще не понимаю, как можно сказать, что любая моральная оценка есть доктринерство. Моральная оценка основана на знании, что истинно, что нет. Значит, можно предположить следующий по логике тезис: любое знание об истинности есть заблуждение. Таким образом, получается — истины не существует или ни один человек не может знать, что такое истина. Следовательно, если нет истинности, то нет

вообще никаких критериев. И произведением искусства может называться любая строчка, любой жест или даже отсутствие оных.

Т.Иенсен. Но плюралисты почему-то признают только одну истину — что все истины относительны.

Ю.Арабов. Эти рассуждения — обман современного мышления. На таких неструктурированных формах, вернее, даже не формах, а на подобной бесформенности сознание не может существовать как таковое.

Разум не способен функционировать вне структуры. Он все время пытается найти некие основы. По-моему, Бродский сказал, что на идее Бога мир существовать не может, а вот на идее денег — сможет. Деньги все объединяют. Попробуйте человеку, который отрицает конечность истины, не заплатить гонорар за фильм или за написанный роман. Сколько будет «войн», сколько будет судебных тяжб, разбирательств. Однако если все относительно, то и деньги тоже...

Мы живем в эпоху торжества конформизма. И, по сути, утверждение относительности всех истин в социальном плане есть свидетельство сугубо конформистской идеологии. В культурном отношении это связано с постмодернистским сознанием, которое отрицает любые ценностные основания и ценностные ориентиры, а следовательно, и эстетические, и которое, я уверен, себя уже изжило, во всяком случае, начинает изживать.

Т.Иенсен. Что же придет ему на смену?

Ю.Арабов. Некое состояние умов, почти бессознательное, целиком ориентированное на потребление. Собственно говоря, поп-культура этим и занимается. Ее цель — выбросить на рынок как можно больше номенклатуры простых товаров. Здесь в ходу количественные характеристики, качественные же практически отсутствуют. В 60-е годы одномерный человек уже был описан в литературе, но тогда это еще казалось фантастическим допущением, сейчас стало реальностью. Я думаю, что так называемая культура в ближайшем будущем перестанет существовать. Будут какие-то отдельные люди, пытающиеся что-то сделать. А собственно, главным товаром потребления станет эксплуатация первичных инстинктов — размножения и насилия, связанного с размножением. Вот и все. Противостоять этой эксплуатации можно и нужно на личностном уровне, но в общественном плане — никаких перспектив.

Т.Иенсен. Все давно описано в «Откровении» Иоанна Богослова.

Ю.Арабов. Но я же не могу себе позволить впрямую прибегать к тексту Апокалипсиса, и поэтому мне приходится опосредованно говорить о каких-то вещах. Художнику, писателю с христианским сознанием сегодня приходится быть подобно разведчику Штирлицу на вражеской территории — в фашистском мундире, застегнутом на все пуговицы, а с изнанки приколот орден Трудового Красного Знамени. Вроде бы он на вражеской территории свой, и тот термин знает, и этот, и про постмодернизм тоже. Но если снимет свой мундир, его сразу же арестуют, растопчут, убьют. И этот наряд все время приходится носить. А что делать?

Например, я не чувствую возможности жить не в миру, то есть в монастыре. Хотя, думаю, мог бы жить в каком-нибудь лесничестве.

Т.Иенсен. И стали бы там писать?

Ю.Арабов. Да, конечно, писал бы. Если бы только время оставалось, которого там может и не быть, ведь там очень много дел, гораздо больше, чем здесь, в городе.

Т.Иенсен. И вы могли бы там жить?

Ю.Арабов. Да, безусловно. Но так сложилось, что я зарабатываю деньги только литературным трудом. А чтобы за него платили, надо надевать мундир и всем своим видом говорить: «Я ваш», — и тем не менее «вашим» не быть. При этом, правда, желательно не растлевать, не обманывать, не убивать. И стремиться к нравственному существованию, хотя нравственным быть трудно, но стремиться к этому нужно. Ну и ученикам своим часто приходится внушать какие-то вещи от обратного, потому что молодые не любят откровенной идеологии, не любят, когда им о главном говорят впрямую. Часто приходится говорить: «Ребята, я не собираюсь учить вас нравственности. Я учу вас ремеслу, и мне все равно, какая у вас идеология». И при этом исподволь пытаюсь тянуть их к тому, что действительно считаю добром, то есть к христианскому сознанию.

Т.Иенсен. Кто знает, как слово отзовется?..

Ю.Арабов. Скорее всего, никак не отзовется, но думать об этом не нужно. А что касается творческого «партизанства», то, как мне кажется, это достаточно поверхностная, но и опасная мимикрия для художника в миру. Опасная тем, что внутри человека действительно может осуществиться ряд подмен, а он их и не заметит, но тут уж как кому Бог даст.

НИКОЛАЙ БУРЛЯЕВ

Державное православие

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ТАМАРА СЕРГЕЕВА

Николай Бурляев. На съемках «Андрея Рублева» произошло важное событие в моей жизни — Андрей Тарковский, сам человек глубоко верующий, надел мне на грудь крест. До этого я его не носил, хотя и был крещен. То было время беспросветного атеизма, все вокруг говорили, что религия чужда нашему обществу. Правда, с детства у меня сохранились самые теплые воспоминания о церкви, куда меня иногда брали бабушка или мать. Там было уютно, хорошо, но все-таки я сам от храма был далек. А тут с радостью стал носить этот оловянный крестик.

Вскоре после «Андрея Рублева» я случайно попал в Псково-Печорский монастырь, в гости к наместнику архимандриту Алипию (бывшему художнику, прошедшему рядовым всю войну до самого Берлина). Он поднимал этот монастырь из руин. Мне у него понравилось, я стал часто бывать там. Так началось мое воцерковление. И оно еще не закончено.

Помню первую ночь в келье. Монастырский покой, колокольный благовест... Потом литургия. Тогда я впервые задумался, чем живу, какова моя жизнь. Беседы архимандрита незаметно откладывались в душе. Никак не назидая, он поставил меня с котурнов на землю. Алипий был человек очень остроумный, с юмором обсуждал мирскую жизнь, но при этом как-то по-доброму, легко. В нем совершенно не было агрессии.

Он мне говорил: «Коля, тебе будет просто жить до тридцати лет, а потом станет трудно». Так оно и случилось. До тридцати я был везунчиком, мне все удавалось, меня отмечали критики, все любили, а потом, когда я решил выйти на свой особый путь, тягу к которому неосознанно чувствовал всегда, стало трудно. Началом можно считать мою дипломную режиссерскую работу «Ванька-Каин», потом — «Лермонтов» и кинофорум «Золотой Витязь». Это, собственно, и есть основные вехи моего нового жизненного пути.

Тамара Сергеева. И этот новый путь сильно отличался от всей вашей предыдущей жизни?

Н.Бурляев. Конечно! До этого я долгие годы жил в атеистической богеме, ходил, как и все, в Дом кино, танцевал буги-вуги, чарльстон.

Пустое времяпрепровожденье с элитой в дымных кабаках,
До тошноты ночные бденья, застолья в творческих домах...
Ночь проведя в богемном блуде, кто сможет красоте служить?
И в мрачной комнате Иуды о светлом Спасе говорить?
Обжорство, пьянство и похмелье, греха нечистое веселье,
Связь расторгая с красотой, художник платит немотой.
Он звуки Неба забывает, и крылья в путах суеты
Не достигают высоты, гармония в душе смолкает.

Это я написал лет в тридцать, когда уже понял, что к чему в этой жизни, понял, что без веры человек жить не может, она главный стержень, связывающий нас с Вечностью. Вера дается от рождения, априори. Каждый человек — от Господа. Как говорил Державин:

А сам собой я быть не мог,
Твое созданье я, Создатель,
Твоей премудрости я тварь,
Источник жизни, благ податель,
Душа души моей и царь.

Верить — все равно что дышать. Потом уже, когда человек взрослеет, он может заинтере-

соваться разными вероучениями, сектами, атеизмом. Продаваясь маммоне, продаваться дьяволу. Отойти от веры и попасть в ад. А ад есть. Так же, как и рай.

Это нужно понимать тем, кто пренебрегает законами веры, кто устраивает «Нику» или «Овен» в дни поста. Ну разве это можно? И чествуют «рогатого». Понимаете? Пиршества, полуголые девки, пошлость, неприличие — в те дни, когда мы должны стараться быть построже к себе...

Меня вера поддерживает во всем, начиная с того, что я настраиваюсь на работу молитвой, которую сам написал в стихах: «К Тебе стремлюсь, води моей душой, благослови сказать Святое Слово»...

Т.Сергеева. А что значит — жить по православным законам в искусстве?

Н.Бурляев. После «Ваньки-Каина» я сделал две православные картины — авторский фильм «Лермонтов» и фильм «Все впереди» по роману Василия Ивановича Белова. Я не один раз показывал их в Духовной академии, они признаны иерархами нашей церкви, что очень поддерживало в дни гонений на «Лермонтова», когда на него ополчились наши критики. Вы знаете, что в Союзе кинематографистов был настоящий суд над фильмом, этот суд длился почти три часа? Мои бывшие друзья требовали закрытия картины! Особенно старался Сергей Соловьев, который сам долго добивался постановки фильма о Лермонтове по антилермонтовскому, по сути, сценарию Червинского.

Но я должен был через это пройти. Мне было нужно увидеть, кто чего в этой жизни хочет, кто каким путем идет. Для души полезно, когда нас пинают и бьют, она от этого только крепнет. Выйдя тогда из зала «суда», я вспомнил Гоголя и понял, как он был прав, сказав, что сейчас идет бой, самый главный бой — за душу человека.

«Лермонтовым» я боролся за душу человека, показывая прекрасную жизнь-подвиг, жизнь-самопожертвование. Михаил Юрьевич был в жизни разным. Я выбрал именно то, что говорило о нем как о чистом, православном, верующем человеке.

Т.Сергеева. Но ведь основные претензии относились, кажется, к художественному качеству фильма?

Н.Бурляев. Нет, больше всего раздражало то, что картина русская и православная: «Почему у Лермонтова крест болтается на груди, зачем столько куполов в фильме, столько икон?» А вот разбора фильма, хотя в зале находилось много киноведов, не было вообще. Говорили, что я непрофессионал, вообще чуть ли не с улицы пришел. А ведь до этого «Ванька-Каин» был удостоен премии за режиссуру в Оберхаузене, где просто так премий не дают!

Т.Сергеева. И до сих пор вы встречаете неприятие именно из-за вашей активной православной позиции?

Н.Бурляев. Многие из тех, кого она раздражала, с ней уже примирились, поняли, что я не буду другим. Я живу в России, здесь и умру. И все буду делать для своей родины.

«Золотой Витязь» тоже помогает нам потихонечку отвоевывать нашу культуру, возвращая нас к тем идеям, с которыми жили наши предки. Истина не в будущем, а в прошлом. Надо туда обратиться взглядом, вернуться к нашим истокам.

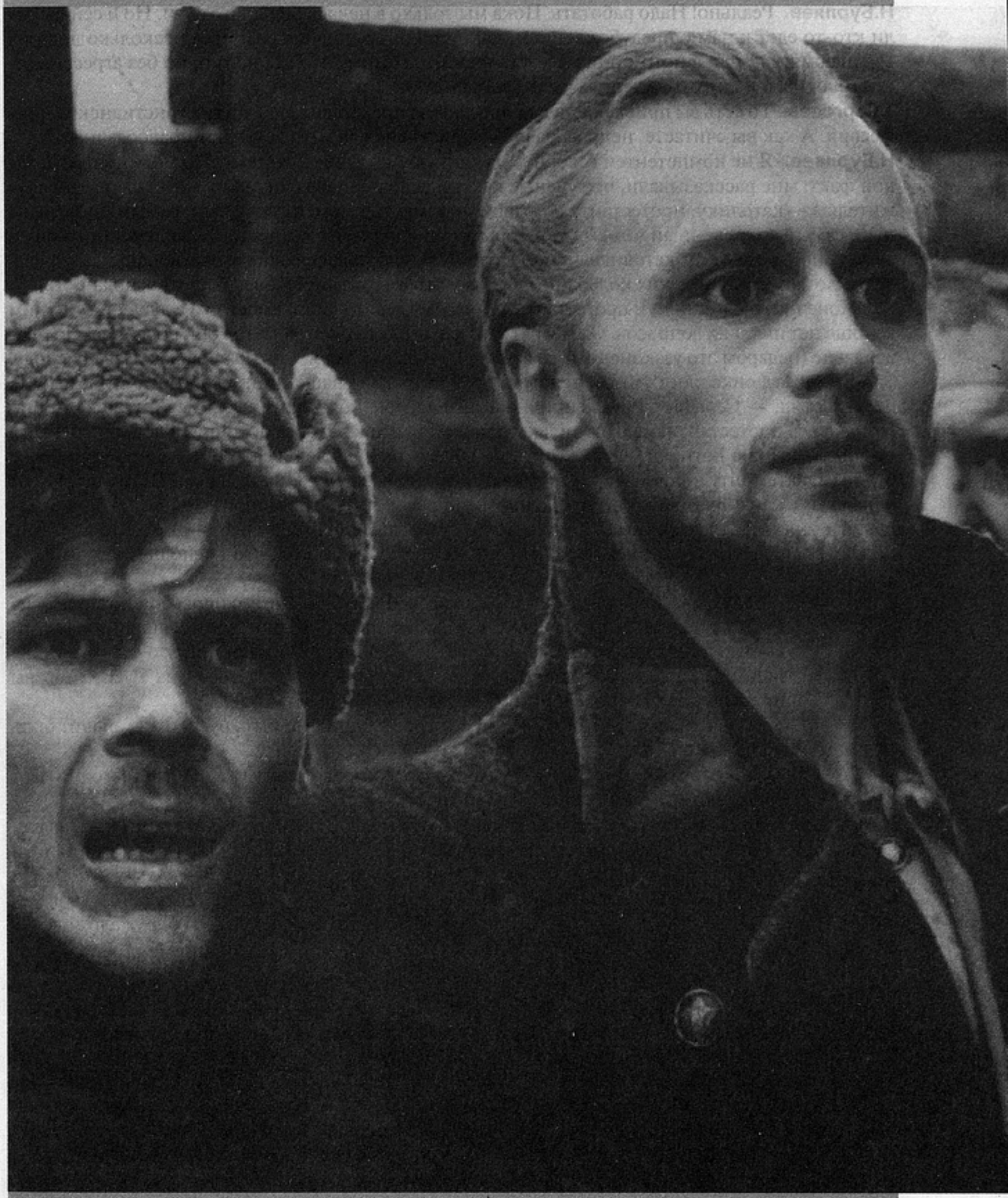
Какое у «Витязя» было открытие и закрытие в этом году! Все красиво, достойно. Мы были дома, в центре православной Руси — в Кремле. К нам приехали кинематографисты из двадцати пяти стран. Понятно, почему мы, православные славяне, испытывали особые чувства. Но американцы, австралийцы, англичане, китайцы, японцы, итальянцы! Американец, участник конкурсной программы, говорил, что здесь, у нас, истина и он рад, что обрел ее...

Т.Сергеева. Ваш фестиваль действительно оказывает такое объединяющее воздействие на людей?

Н.Бурляев. Безусловно. И недаром глава парламента России в одном из посланий нам отмечал, что «Золотой Витязь» опережает дела политиков. Когда Ельцин и Козырев предали братскую Сербию, взяв этот огромный грех на свою совесть, «Золотой Витязь» собрал команду в пятьдесят пять деятелей русского, украинского и белорусского кино и сквозь все преграды отправился в блокадный Нови-Сад (который потом разбомбили натовцы).

Я уверен, что мы влияем и на кинематографическую жизнь. И это позитивное влияние. Например, один из членов президиума «Золотого Витязя» болгарин Маргарит Николов предложил нам программу «Кинематограф созидающего духа» (она отправлена высшему руководству России и опубликована в газете «СК-Новости»). Эта программа могла бы дать направление, по которому будет развиваться не только российский кинематограф, но и болгарский, польский, а когда-нибудь и кинематограф мира.

Т.Сергеева. Вы считаете, это реально?



«Восхождение», режиссер Л.Шепитько

Н.Бурляев. Реально! Надо работать. Пока мы только в начале большого пути. Но и сейчас если кто-то едет к нам с предубеждением, как, например, поляки, то через несколько дней их сердца смягчаются, а потом они не хотят уезжать. Потому что мы прямо, но без агрессивности говорим о наших убеждениях, и это вызывает отклик.

Т.Сергеева. То есть вы привлекаете к православию представителей других христианских конфессий. А как вы считаете, неправославные христиане в чем-то уступают православным?

Н.Бурляев. Я не компетентен говорить на данную богословскую тему. Но могу привести такой факт: мне рассказывали, что ученые как-то делали энцефалограмму мозга священнослужителям — католику, протестанту и православному. И в момент литургии, самый таинственный, самый сокровенный момент, приборы зафиксировали у протестанта довольно активную деятельность мозга, у католика менее активную, а у православного она вообще замирала. Не было записано никаких колебаний, потому что в этот миг человек был у Господа Бога.

Конечно, и католики, и протестанты по-своему верят в Бога, носят Его в душе, и тут к ним вообще нет никаких вопросов. Они верят так, как верят в той стране, где они родились. Но православие (недаром это узаконено даже в языке!) — слава Прави, или правильная слава Господу.

Был в Америке один умный человек, православный священник, чьи книги читаемы уже десятилетия, — Серафим Роуз. Типичный интеллигент, он долго искал истину, искал Бога. Поначалу в протестантизме. Потом в католичестве, и как человек дотошный досконально его изучил — ездил в Ватикан, читал книги, но и здесь не нашел для себя Бога. Тогда ударился в буддизм, затем штудировал Рериха, Блаватскую, побывал на Тибете, искал Шамбалу. И вот однажды в Сан-Франциско он проходил мимо русской православной церкви. Взял да и зашел. Не зная ни русского языка, ни тем более старославянского, он не понимал, что поет хор, но вдруг заплакал и опустился на колени со всеми, почувствовав, что Господь живет именно здесь.

Когда-то папа римский обращался к Ивану Грозному с просьбой позволить на Руси открывать католические храмы, отдавая католическим священникам русских юношей для учебы. И царь как державник, понимающий, что есть стержень нации, стержень государства, ответил, что не допустит ереси на Руси, «ибо вы присели пред Господом Богом», а мы стояли и стоять будем.

И как прав Ф.М.Достоевский, утверждавший, что быть русским — значит быть православным!

Т.Сергеева. Как в таком случае вы относитесь к тому, что Путин сегодня дает равные права всем религиям в нашей стране?

Н.Бурляев. Это очень опасно. Нельзя забывать, что православие, принятое нами в наследство от наших предков, — это краеугольный камень, на котором зиждились все устои нашей державы. К тому же православие — самая веротерпимая религия в мире. Ты не можешь зайти в храм к иудею. На тебя будут коситься, если ты зайдешь в мечеть (хотя я был однажды в мечети и видел, как молится мулла: он так верил в Аллаха, что был осиян, его окружало золотое облако). А в наш храм всякий может зайти, и его примут, потому что «нет различия между Иудеем и Еллином, потому что один Господь у всех».

Т.Сергеева. Значит ли это, что только храм и единоверие примиряют людей и целые народы, а кто не с нами, тот против нас?

Н.Бурляев. Могу снова сказать: православие — самая веротерпимая религия в мире. И если Россия хочет оставаться мощным государством, ей надо опереться именно на православие.

Т.Сергеева. А как же тогда поступать с другими религиями?

Н.Бурляев. Какие проблемы? Пусть существуют! Но государственная религия должна быть одна. Только одна. Иначе — расшатывание державы и ее гибель. Как точно говорится в Писании: государство, разделившееся в себе, погибнет.

КШИШТОФ ЗАНУССИ:

«Он знает — почему»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ЛЕВ КАРАХАН

Лев Карахан. Какое место в вашей повседневной сегодняшней жизни занимают христианские ценности, оказывают ли они прямое воздействие на решения и поступки?

Кшиштоф Занусси. Сразу перейду на язык полемики. Потому что когда я слышу выражение «христианские ценности», мне хочется ему противостоять. После того как в Польше наступила свобода, наш парламент тоже попытался выразить свою приверженность христианским ценностям и даже зафиксировать эту приверженность законом. Но можно ли говорить о христианских ценностях, если христианство — это религия, то есть *способ понимания* ценностей, которые существуют независимо от этого понимания. Ценности сами по себе неизменны и в равной мере значимы для всех людей на Земле. Верность, любовь, добро абсолютны. Эти ценности не являются принадлежностью определенной религии, она дает им только свою особую трактовку, по-своему объясняет их происхождение и назначение. Добро христианина, мусульманина и атеиста — это, в сущности, одно и то же добро. Но для кого-то добро — это прежде всего семья, для кого-то — справедливость. И так с любым ценностным понятием — религия претендует не более чем на право интерпретации и построение собственной иерархии, системы ценностных приоритетов. Я всегда очень боюсь попыток абсолютизировать интерпретацию и превратить ее в ценность как таковую.

Коммунистическая идеология особенно часто абсолютизировала свои интерпретации. И не только в глобальных проблемах, но и в конкретных вопросах, скажем, в воспитании. Я столкнулся с этим, когда советская педагогика была увлечена созданием специальных школ для одаренных детей. Такие школы-интернаты стали насаждать и в Польше. Считалось, что юных гениев нужно забирать из дома, поскольку отсталые семьи могут помешать им в учебе. То есть, согласно марксистской антропологии, интеллектуальное развитие человека объявлялось абсолютной ценностью. На самом же деле эта антропология всего лишь интерпретация, причем не самая удачная, как показали и марксизм, и его более ранние предшественники из эпохи Просвещения. Школы гениев, которых было довольно много в России, успеха не принесли и больше напортили в воспитании одаренных детей, чем помогли им. Я и мои коллеги отстаивали тогда иной, противоположный подход. Мы пытались доказать, что гениев нельзя отрывать от их естественной среды, от семьи, так как это лишает человека чувства ответственности, нарушает его связи с миром и не дает обрести внутреннее равновесие, полноту существования. В сущности, это тоже была интерпретация. Мы говорили об общих с марксистами ценностях — о пользе для человека, о необходимости его роста, — но только придерживаясь иной, христианской точки зрения, что, конечно же, нельзя было заявлять в то время открыто.

Самые тяжелые сегодняшние проблемы связаны с покаянием и прощением. И мы не в состоянии их решить именно из-за того, что интерпретации не желают признавать себя интерпретациями, претендуют на абсолют. Возьмите проблемы Ирландии, Ливана, поляков и немцев, поляков и русских, русских и немцев, русских и чеченцев — все это коллизии, порожденные абсолютизмом интерпретаций. Чтобы выйти из глобальных тупиков непонимания и недоверия, достаточно признать, что любовь, дружба, покаяние — это всеобщие ценности. Христианский подход дает в этом смысле важное преимущество — он делает акцент на греховности человека. Никто не родился чистым. И ответственность за грех христианство возлагает на каждого персонально, а не на сгубивших человека среду, общество, семью и т.п.,

как учили Жан-Жак Руссо и марксисты. Если человек считает себя жертвой обстоятельств, а по природе — чистым и непорочным, ему гораздо труднее простить другого, виноватого. Но если я сам грешен, пусть даже мой грех и не пропорционален греховности другого, мне легче этого другого простить.

Христианство облегчает и на личном уровне проблему прощения, которую очень часто приходится решать тем людям, что живут иногда рядом со своими преследователями. Стукач и его жертва иной раз соседствуют на одной лестничной площадке и едут в одном лифте. К тому же стукач живет лучше, чем его жертва.

Л.Карахан. А вам лично христианская вера помогает простить коммунистов, к которым у вас, судя по всему, тоже немалый счет?

Кшиштоф Занусси. Видите ли, я считаю, что мне коммунисты помогли. Я был воспитан в семье верующих католиков, но если бы я не родился и не вырос во времена, когда религия активно преследовалась коммунистами, а жил бы в стране, где религия есть принадлежность власти, я бы наверняка поднял мятеж против религиозного воспитания.

Но, конечно, не только коммунисты укрепляли меня в вере. Мне было шестнадцать, когда я попал на физический факультет университета. А математики, физики, с которыми я встретился, были людьми очень чуткими к понятию «тайна». Они не были всезнайками, наоборот, постоянно ощущали недостаточность, мизерность своего знания, поскольку весь мир — тайна, поскольку таинственна сама материя. И те, кто не верил, были очень близки к вере. Большинство моих профессоров открыто говорили о своей религиозности, и мы все, студенты, знали, что Эйнштейн, возможно, не был хорошим иудаистом, но обладал уникальной способностью воспринимать непознаваемое, тайну, то, что вычислить невозможно. Для меня это стало очень сильной интеллектуальной поддержкой и укрепило в тех представлениях, с которыми я вырос.

Л.Карахан. А как вы относитесь к церкви, и есть ли у вас опыт церковного верования?

Кшиштоф Занусси. К церкви как организации я приблизился только в последние лет двадцать. У меня и раньше были знакомые священники, но это скорее имело отношение к личным светским контактам, нежели собственно церковным. А после того как папой римским стал епископ Кракова, который был моим близким знакомым, я стал уже почти церковным человеком. К счастью, это произошло со мной в том возрасте, когда все раздражающие меня в церкви моменты перестали иметь сколько-нибудь существенное значение. Я не жду от церкви очарования. Никогда не забуду свой разговор со вторым человеком в Ватикане, премьер-министром этого государства, кардиналом Казароли. Меня попросили снять о Ватикане документальную картину, но потом сами же всячески мешали в работе. Я долго терпел, а в конце концов не выдержал и обратился к кардиналу. Возбужденно стал рассказывать ему, что ежедневные проблемы, которые возникают перед нашей группой буквально на пустом месте, невыносимы. А кардинал посмотрел на меня и сказал: «Вы ошибаетесь. И знаете почему? Потому что ищете хороших священников в центре. Здесь вы их не найдете. Они в далеком приходе. Там — хорошие. А в центре — не самые лучшие, — и добавил: — как я, например». Он выразил сочувствие моему разочарованию и посоветовал не драматизировать то, о чем мне сказал. Я последовал его совету. И теперь, когда встречаю поверхностных священников или попадаю в оскорбляющие мой вкус церкви, ровным счетом никак не связываю свои негативные ощущения с надеждой на спасение.

Л.Карахан. Существовала ли для вас на каком-то из жизненных этапов проблема конфессионального выбора? Или же он был изначально предопределен семейной традицией и национальной историей?

Кшиштоф Занусси. Я уверен, что каждый из нас предназначен для какого-то одного пути. Мы часто говорили об этом с Тарковским. Надо только не ошибиться и понять, какой именно путь для нас назначен. Наша свобода — в свободе правильного выбора. Она не безгранична, она обусловлена объективно существующим персональным человеческим заданием. А для того чтобы верно определить задание, необходимы покой, мир и равновесие, то есть простор для интуиции. Как скажет верующий: помощь Святого Духа.

Есть, конечно, и какие-то продиктованные личным опытом представления. Я, скажем, никогда не ищу далекий путь, если есть близкий. Христианство для меня — близкий путь. Он связан с моим языком, даже с пищей, которую я ем с детства. Как мне быть буддистом, если я шестьдесят лет ем мясо и привык к его запаху. И потом я чувствую, что мой путь мне подходит, зачем же я буду пробовать что-то другое: а вдруг еще больше понравится — по-моему, это

«Мать Иоанна от ангелов», режиссер Ежи Кавалерович

нескромно. Но я никогда не стану судить человека, если он отправляется в поисках своего пути куда-то далеко. Это его дело. Почему я должен удивляться, если человек моей культуры выбирает альтернативное вероисповедание, альтернативную конфессию? Мне кажется, безответственно менять веру только из-за того, что не понравился священник, но ведь есть и по-настоящему глубокие причины. Иногда я даже сам советую людям: если тебе не нравится богослужение, если оно тебя раздражает, лучше поищи более подходящие условия для проявления своих религиозных чувств.

Л.Карахан. Стараетесь ли вы ограничить круг своего религиозного чтения только христианской литературой?

Кшиштоф Занусси. Я читаю разные книги. И Коран, и Веды. Но не для того, чтобы, как в супермаркете, выбирать себе что-то с одной полки, что-то — с другой. Скорее, чтобы утвердиться в тех духовных основаниях веры, которые являются общими для всякой религиозной литературы. Мне очень важно оставаться в пределах единой целостной системы, ибо сам

строить систему из разрозненных элементов я не в состоянии. Двухтысячелетнее христианство вполне удовлетворяет меня своей сложившейся когерентностью. В каком-то смысле я даже боюсь вступать в конфликт с той конкретной религиозной практикой, которой я следую. Ведь религиозность с легкостью может увести в полную абстрактность, что, по-моему, губительно для человека, который живет материально в материальной среде и всегда пытается найти воплощение для своей интуиции, своих чувств.

Л.Карахан. Вы исключаете для себя существование вне христианства. А как вы относитесь к обновленческим тенденциям внутри христианства, к попыткам уйти от жесткого догматизма? Опыт неканонического, более свободного верования находит сейчас своих последователей и в католичестве, и в православии.

Кшиштоф Занусси. Знаете, в католической церкви я никакого жесткого догматизма не вижу. Иногда мне его даже не хватает. Не случайно в своем новом фильме[1] я обратился к истории о святом Бернаре, который был ригористом, а не либералом. Но я понимаю, что церковь стареет так же, как стареют люди, и ей нужны свежие силы и новый подъем. То, что можно, следует модернизировать. Наверняка мы во многом ошибаемся, давая повод будущим поколениям поиздеваться над нами. К примеру, христианская церковь была довольно долго убеждена, что получать проценты с денег — это грех, но потом выяснилось, что проценты — это даже полезно и справедливо.

Сложный вопрос — литургия. В ней есть элементы театральности, которая имеет определенные культурные корни. Мы отстоим от этих корней уже довольно далеко, и литургия нередко удивляет нас своей архаичной выразительностью. Когда я попадаю на литургию, где люди воспринимают эту выразительность, мне легко присоединиться к общему переживанию, а часто иду домой после службы, как мертвый. Нечто подобное испытывают, наверное, и люди других вероисповеданий.

По-своему модернизируют ислам мусульмане, меняется и иудаизм. Однако на примере многих моих знакомых в Америке я вижу, что реформированный иудаизм — это не выход. Реформа лишила иудейскую веру чего-то существенного, в том числе устойчивой внешней конфигурации и внутренних связей.

Реформа, как правило, оказывается направлена главным образом против символического языка, именно этот язык воспринимается с особым трудом. Но выходит, что язык символов необходим вере. Аналитический язык не справляется с религиозными задачами. В обновленных, осовремененных формулировках вечных понятий отсутствует самое основное — вечность. Боюсь, что свобода, полученная такой ценой, иллюзорна. Или же, отказавшись от всякой помощи, надо приступить к созданию своей собственной религии. Но это слишком уж амбициозная да и мало практичная задача.

Л.Карахан. Можно ли рассматривать вашу новую картину как своего рода ответ на обновленческие тенденции и попытки совместить современные, по преимуществу экзистенциальные, представления о свободе с христианской верой? Ведь вы довольно определенно отрицаете эвтаназию, то есть свободу человека выбирать смерть, вы стремитесь вернуть своего неизлечимо больного героя к христианскому пониманию смерти, к осознанию того, что значит быть готовым к смерти.

Кшиштоф Занусси. На самом деле я боюсь быть моралистом, особенно морализировать по поводу тех вопросов, в решении которых я до конца не уверен. Скорее, я пытаюсь просто поделиться своими размышлениями по поводу одной из самых трудных сегодня проблем. А, по сути, она является ключевой: есть ли вообще что-то святое в нашей жизни? Слишком часто мне приходится слышать однозначно отрицательный ответ, с которым я не могу согласиться, потому что я не перестаю ощущать глубинную святость жизни. Она все-таки не наша, и ее нельзя по собственному произволу сдать, как арендованный лимузин.

Главный тезис гуманистов, поддерживающих эвтаназию, состоит в том, что бесполезное страдание вредит человеку. А если страдание дается человеку как путь к спасению себя и даже других? Что, если страдание тоже ценность и вовсе не бесполезно?..

Но я обязан говорить очень мягко, потому что мы не застрахованы от ошибки. Есть люди, которые способны принять страдание как ценность. Но скольким на моих глазах это не удавалось, сколько раз я видел людей, которых боль и страдание вели к деградации... Это знание заставляет меня с необычайной осторожностью приближаться к великой человеческой тайне.

---

[1] Речь идет о картине «Жизнь как смертельная болезнь, передающаяся половым путем», получившей главный приз XXII ММКФ «Золотой Георгий». — *Прим. ред.*

Л.Карахан. Именно поэтому вы отказываетесь изображать собственно христианское представление о смерти? Ваш неизлечимо больной герой пересматривает свои взгляды на эвтаназию, но все-таки не исповедуется и не причащается перед смертью?

Кшиштоф Занусси. Каковы бы ни были мои взгляды, я не священник и не обязан читать проповедь. Однако я думаю, что мой герой признал свою вину. Фактически он исповедовался тому монаху, который явился ему во сне. «Конечно, сон — не реальность, но кто, если не Бог, послал такой сон?» — вот о чем говорит герой.

Возможно, монах — несколько риторическая фигура, но мне и нужен был знак, ясное указание на то, что герой признал над собой божественную власть. И в этом смысле он уже очистился, хотя его исповедь и не была догматически принята. Надеюсь, что Бог не обращает на это внимания и подобной бухгалтерией не занимается.

Л.Карахан. А вы сами в сегодняшних достаточно сложных для христианского мировоззрения обстоятельствах уповаете на мистический опыт?

Кшиштоф Занусси. Что-то я пробую показывать в своих картинах, но никогда не пытаюсь уловить словами то, что звучит во мне недостаточно ясно. Я рационалист и не люблю рассказывать сны, ужасно страдаю, когда люди начинают рассказывать свои сны, особенно в поезде. Мистическое — это сфера интимного. Я плохо воспринимаю даже язык признанных мистиков. Для меня их писания — это чаще всего область, пограничная с графоманией.

Что же касается сложных сегодняшних обстоятельств, то я думаю, что они как раз способствуют укреплению христианского духа, не требуя погружения в мистику. В мире, который не предлагает надежды, христианство возвращает ее и тем самым уже восстанавливает целостное восприятие реальности, противостоит хаосу, абсурду и нестыковке отдельных элементов бытия. Кстати, мистическая зависимость — та же самая нестыковка и может оказаться не менее губительной для человека, чем зависимость от внешней неразберихи. Когда я вижу несчастных наркоманов или тех, кто находится в психиатрической лечебнице, кто упал, кто не справился с хаосом, не смог связать одно с другим, я легко допускаю, что причиной тому не только дисбаланс вне нас, но и внутри нас. Христианство, как и всякая другая религия, буддизм, скажем, тем и обнадеживает, что предлагает баланс, устойчивое равновесие между открытой нам полной свободой выбора и ощущением долга, системой ответственности.

Л.Карахан. А как, с вашей точки зрения, вписывается в этот баланс присутствие в мире зла? Для современного западноевропейского кино это, кажется, один из наиболее трудных вопросов.

Кшиштоф Занусси. Меня больше всего тревожит персонификация зла. То, что зло имеет своего мастера и имеет свою тенденцию. Зло активно и постоянно приглашает нас. Мы привыкли смотреть на черта детскими глазами, но, увы, он требует от нас взрослой серьезности. Особенно когда мы делаем нехороший, неправильный выбор. В этот момент мы, по сути, уже принимаем приглашение. Всегда есть искушение его принять. Добро господствует не безраздельно. Именно поэтому мы и просим в молитве избавить нас от лукавого.

Л.Карахан. Можно ли сказать, что зло вписано в Божественный замысел?

Кшиштоф Занусси. Это искусительный вопрос. Но, знаете, я его не боюсь, потому что с самого начала привык к мысли, что Бог для меня непонятен, и я не ожидаю от Него, что Он объяснит мне Себя. От этого, наверное, мне бывает неудобно жить, неудобно, что зло есть. Но если Бог так решил, Он знает — почему.

Редакция выражает благодарность за помощь в организации этого материала Владимиру Фенченко.

МИХАИЛ ЛИТВЯКОВ:

«Господу тоже надо помогать»

Меня крестили, когда я был пионером. Крестной матерью была моя двоюродная сестра. Помню тот день, помню, как на меня надели крестик. Я его не носил, но всегда жил с верой. Может быть, под влиянием бабушки, которая не так давно умерла в деревне, в девяносто три года. Просто устала жить.

В нашем социалистическом прошлом мне было не под силу избавиться от «страха креста», но дважды я ощущал то, что теперь назвал бы силой Всевышнего. Ослепительное чувство.

Один раз — в пионерском лагере. Проходили какие-то военные игры. Помню поле васильков. Я бежал, бежал, заскочил в лес, он показался мне фантастически красивым, огромные сосны, совершенно прозрачный воздух, и вдруг я почувствовал себя частичкой единого бытия. Я заорал на весь лес: «А-а-а-а!» Тут меня поймали и понесли на носилках как раненого.

А другой раз — после окончания техникума. Я работал в институте геологии. Свои девятнадцать лет отметил на Севере, на Таймыре — пили спирт. Меня назначили техником-геофизиком, впервые я отрастил бороду, искал урановую руду и боялся ее найти. Иной раз радиационные приборы зашкаливали по две недели. Однажды я поднялся на холм и словно уперся головой в небо, передо мной расстилалась рельефная карта земли — леса, перелески, ручьи. И я снова почувствовал фантастическое торжество бытия. Только потом, с возрастом пришло осознание природы этого торжества.

Когда я сам почувствовал тягу к храму, моя двоюродная сестра познакомила меня с молодым священником. Он был настоящим молитвенником, и я как-то сразу открылся у него на исповеди. Потом мне захотелось сделать что-то конкретное. И вот такое стечение обстоятельств: выхожу я из благотворительного фонда Сороса и вижу маленькую церквушку. Оказалось, что это только часть большого старинного собора Иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость». Его разделили в советские времена пополам. На стенах висели портреты передовиков. Начать восстановление было очень трудно. В инстанциях спрашивали: а почему здесь должна быть православная церковь? Да потому что она тут была — православная. Занимался я этим долго. И вот 25 октября 1999 года мы освятили храм и в нем прошло первое богослужение. Храм и сейчас нуждается в реставрации, и мы открыли счет для желающих внести свой посильный благотворительный вклад на его полное восстановление. Но главное — в храме пошла молитва.

Иногда достаточно начать с мелочей, с того, что поблизости: привести в порядок свою улицу, двор. Очень важно наладить жизнь в своей семье. Но не перевелись в России и такие люди, которые способны на настоящий подвиг. Вот сейчас на чеченской войне русский мальчишка принял муки и смерть, но не снял с себя православный крест. Это потрясает. Ведь он погиб за нас за всех, за то, что крест был предан в России поруганию. Я абсолютно в этом уверен.

Меня поражает наша перестройка. Все захапали бывшие коммунисты и, что интересно, даже не покаялись. Ждут, пока перемрут свидетели и все забудется. Но как же нам самим умирать, не покаявшись? Моя мама умирала у меня на руках, и я просил у нее прощения, а она мне сказала: «Смерти нет, просто к ней надо готовиться, когда живешь».

Если люди не потеряют веру и способность к покаянию и молитве, Господь поможет. Бы-

вает, что и в самую последнюю минуту. Со мной лично был такой случай. Ведь знаю, что зимой мне садиться в машину нельзя. Но сел и поехал, самоуверенность проклятая. Тут же попал в такую аварию, после которой люди не выживают. Меня собирали по частям. А открыл глаза — передо мной образ святителя Николая. Пришел священник, причастил, а прихожане нашей церкви принесли святую землю от Серафима Вырицкого. Так с молитвой и Божией помощью выбрался.

Я думаю, что и фестиваль наш «Послание к человеку» проходит не без Божией помощи. Ведь денег у меня совершенно не было. Вдруг моя сестра знакомит меня с Игорем Найвальтом — сейчас он председатель совета директоров Балтийской строительной компании. Это удивительный человек. Сколько он сделал благих дел! Построил, например, музыкальную школу, сколько отреставрировал церквей! Без него наш фестиваль никогда бы не состоялся. Он сразу сказал: «Если твой фестиваль Богу угоден, значит, он будет».

Господу тоже надо помогать. Помогать своими поступками. Когда мы это поймем, Он простит наши грехи.

Записала Л.Донец

КОНСТАНТИН ЛОПУШАНСКИЙ:

«Если знаков нет, все гораздо сложнее»

Личный путь к вере — вопрос слишком интимный, но о многом все же можно говорить и даже пора говорить, я бы так сказал.

Как ни странно, у меня вере предшествовал период проснувшегося творчества. В 76-м году я написал сценарий «Соло» и поступил на Высшие режиссерские курсы (первое образование у меня музыкальное, я окончил консерваторию и даже защитил диссертацию). В 79-м я окончил курсы, в 80-м приезжал в Москву, помогал записывать лекции Андрея Тарковского. В это время я уже стал читать и Евангелие, и христианские книги, и возник круг знакомых, с которыми можно было говорить о вере. Среди них был Андрей Бессмертный, кинокритик, который многим интеллигентам помог тогда прийти в церковь. Он помогал отцу Александру Меню и занимался евангелизацией, что было фактически диссидентством. Тем более что у отца Александра был именно диссидентский статус — не только в миру, но и в церковной среде. Прийти к отцу Александру означало победить страх.

Сейчас я понимаю: в этом была великая благость для всех, кто, именно преодолевая страх, принял таинство крещения в те годы. Когда двери открыты, выбор имеет уже несколь-

ко иную ценность. Но когда ты понимаешь, что завтра за свой поступок можешь сесть или лишиться карьеры, религиозный выбор становится судьбой. Благо, что хватило ума не в партию вступить, а пойти в церковь.

Мы с Андреем поехали к отцу Александру. Я боялся исповеди, ведь уже тридцать лет было прожито и было о чем сказать.

Я находился в состоянии восторга от общения с отцом Александром, не понимая, что мне говорится, а, скорее, воспринимая энергетику этого удивительного человека, которого Бог послал к нам на землю.

На крещение отец Александр подарил мне крестик. Я и сейчас его ношу. Это моя святыня. Не все сразу понимаешь. Таинство крещения как бы прорастает в душе. Вот произошло таинство крещения, а дальше начинается рост, внутренний рост. Не прошло и полгода, как я стал ходить в церковь на службу и уже не мог себе представить, как можно уйти раньше ее окончания.

Такое начало. Потом я уехал в свой Петербург. На студию в тот год взяли Сергея Овчарова, Сашу Сокурова и меня, благодаря Илье Александровичу Авербаху. Я понимал, что официально у меня не самая хорошая биография для молодого режиссера. Практика у Тарковского, крещение у отца Александра — прямая дорога в КГБ в качестве подследственного. Но все уже развалилось, наверное, поэтому мои анкетные изъяны не отозвались ничем страшным. Трудности проявились в другом. Мой диплом «Соло» получил много премий. Казалось бы, путь в большое кино открыт. Но с 80-го по 84-й год, до того как я запустился с «Письмами мертвого человека», пришлось посидеть в глухом, беспросветном простое. Андрей Арсеньевич пытался мне помочь. Даже отдал свой сценарий «Гофманиана» и написал письмо директору студии. Но не помогло.

84-й год. Советская империя становится злобной и опасной. А тут молодой человек предлагает откровенно религиозный сценарий об атомной войне, где нет плохих американцев и хороших русских, а есть человечество. Борис Стругацкий, который был соавтором сценария, сказал: «Костя, не может быть того, чего не может быть никогда, куда вы ломитесь?» А я знал, что все будет. Перед запуском на праздник Преображения Господня мне был знак. Запомнил это на всю жизнь и потом понял, что знаки даются, когда очень тяжело. Хотя надо сказать честно: мне многие помогали. Академик Велихов подписал мне письмо о том, что надо бороться против атомной войны (тогда как раз после расчетов академика Никиты Моисеева все заговорили об атомной зиме), Леша Герман и Светлана Кармалита написали тексты для фильма, Семен Аранович помогал с монтажом — больной приехал из Репино. Ролан Быков тоже бился за картину, хотя в работе он и не легкий человек.

А знак был вот какой. Иду я 19 августа в церковь. Настроение не из лучших, опаздываю, служба уже началась, становлюсь в сторонке. Вдруг ко мне обращается прихожанка: «Подойдите к батюшке, помогите». Мне неловко, я опоздал, через некоторое время меня опять зовут. Я подошел к батюшке, он посмотрел на меня и говорит: «А вы, молодой человек, возьмите икону престольную и понесите ее». Я беру икону с престола, мне показывают, что надо прижать ее к груди, и тут ко мне начинают подходить люди, к иконе. И после этого я уже ничего не помню, потому что меня осенило: это ведь такая метафора искусства! Искусство — это то, что ты должен нести на груди, и этому люди должны поклоняться. После этого, что бы мне ни говорили, я знал: фильм будет.

Я был счастлив, что этот фильм посмотрел отец Александр. В своей книге, говоря о том, что ему дорого в культуре, он называет и «Письма мертвого человека». Значит, зерна, посеянные им, дали плод.

Дальше пошло у меня еще сложнее. Отцы Церкви объясняют: нам по первости многое открывается, как детям, а потом надо взрослеть и понимать то, что Иисус говорит ученикам в Еван-

гелии: «Если мир вас ненавидит, знайте, что Меня прежде вас возненавидел» (Ин. 15, 18).

В картине «Посетитель музея» преобладала уже монашеская идея: отрекись от мира, будет и поругание за имя Его, мир пронизан страстями, которые всегда греховны. Картина должна была получиться вызывающая. Всем тогда казалось, что мы плывем прямиком в светлое будущее, хотелось в полной мере вкусить того капитализма, который, казалось, был уже рядом. И вдруг я вылезаю с таким мрачным прогнозом, с религиозным фантастическим воплем к небесам с земли, превращенной в свалку.

Да, я позволил себе некий религиозный экстремизм в искусстве и должен был получить в ответ непонимание. В чем меня только ни упрекали: и в сталкеризме, и в античеловечности. Мне был дан урок. Но он состоял не только в критике картины.

На следующий день после моего возвращения из Москвы в Питер к моим окнам (а я живу на первом этаже) подъезжает большая машина со строительным битумом. Слышу: дети бегут, что-то кричат и убегают. Они играли со спичками и подожгли битум. Надо видеть, как он горит — бензин так не горит. В секунду мое окно занялось пламенем (адское красное пламя, точно как у меня в картине). Окно начало трескаться. Соседи вызвали пожарных, а я сижу и не могу сдвинуться с места: мое кино пришло ко мне домой.

Но был и другой знак. Действие фильма «Посетитель музея» происходит в Иерусалиме, когда его покрыла мерзость запустения: остатки христианства, религия последних дней, времена закончились. И вдруг меня встречает Леша Герман и говорит: «Костя, тут едет делегация в Иерусалим, хочешь с нами поехать?» Это была первая делегация.

Я впервые попал в храм Гроба Господня. Трудно передать, что я пережил, когда зашел в маленькую часовню внутри храма, где стоит Гроб Господен, и встал на колени. Потрясающая благость!

«Андрей Рублев», режиссер А.Тарковский

Далеко не все православные зрители «Посетителя музея» приняли картину. Когда я позвал на просмотр настоятеля одного из петербургских храмов, отца Павла, он одобрил фильм, а вот ректор Духовной академии просто дрожал от негодования, считая, что фильм крамола. Почему? Ведь нам дана лишь основа веры, а дальше мы домысливаем сами, это и есть интеллектуальное творчество, личный ответ перед Богом и людьми. И Бердяева считали церковным диссидентом. Есть такая охранительная традиция в нашей церкви, которая не приемлет свободное философствование на христианские темы. Ревнители этой традиции и книги отца Александра Меня публиковать не хотят.

Внутри любой церкви есть расхождение во мнениях, так и должно быть, ведь мы разные. Но расхождения не мешают лично мне ощущать православие как свою судьбу и следовать православному канону.

Отец Александр говорил, что церковь жива не конкретными людьми, которые грешны по определению, а самой церковью, самим таинством ее. Мистический опыт мне важен, в православии он очень силен. И то, что в православии сохраняется обряд, это великое благо. Церковь хранит истины, стоящие над нашими человеческими помыслами.

В 90-м случилась страшная трагедия. 9 сентября был убит отец Александр. Зло как бы победило. Мне позвонили днем, а ночью я уже ехал в поезде. В нашем купе было несколько верующих людей, они зажгли свечи и молились. Потом похороны. Мы были в церкви. Кого только я там не видел! Сколько было людей, которые были приведены к Богу отцом Александром. И вдруг я понимаю, что отпевание происходит в церкви Сретенья Господня, то есть встречи Ветхого и Нового Завета, а день 11 сентября — день усекновения главы Иоанна Крестителя, который соединил Ветхий и Новый Завет. Какое значительное стечение событий и дат. И мне, и нам всем было дано свидетельство, что мы хороним пророка.

Место, где находилась церковь отца Александра, называется Новая Деревня. Я живу в Петербурге тоже в месте, которое называется Новая Деревня. Церковь, куда я хожу, церковь Дмитрия Солунского, греческого святого, имя которого так же важно для нас, как имена Кирилла и Мефодия. Что касается Кирилла и Мефодия, к дню памяти которых было приурочено мое крещение, то выяснилось, что это самый большой праздник для моей матушки — она преподает старославянский язык, который когда-то называли церковнославянским. Это праздник просветителей славянской письменности, и праздник всех ученых-лингвистов, и мой праздник. И внезапно понимаешь, что существуют некие неведомые нити, которые способствуют истинному ви́дению.

Знаки, знаки, знаки. Когда даются знаки, даже если нет куска хлеба, ты счастлив. Понимаешь: то, что тебе дано, ты сделал. Если знаков нет, все гораздо сложнее, даже если куча денег. Возникает духовная неуверенность: зачем ты это делаешь?

Перед началом «Русской симфонии» я почти голодал. Денег совсем не было. Отчаяние. А картину очень хотелось сделать. Уже была и музыка найдена. Музыка эта — великое славословие, вечерняя молитва. Она очень редко исполняется. Музыка, которая, на мой взгляд, может все перевернуть. Она звучит в финале «Русской симфонии». У меня всегда вначале появляется музыка. Так Шнитке появился в «Посетителе музея». Кроме Шнитке там не могло быть ничего.

И вот снова 19 августа. Я узнал, что в монастыре на Карповке патриарх будет служить службу. Иду туда. Служба изумительная. Это такой светлый женский монастырь, весь побеленный, удивительное ощущение света, службу ведет святейший патриарх, и потом миропомазание, которое совершает он сам. Много народу — это не то слово. Я не люблю толкаться. Давно понял, что лучше быть последним. Если надо, тебя позовут. Стою, стою, а между тем очередь приближается, и я получаю миропомазание от святейшего патриарха. Значит, картина будет. Снова — знак.

Фильм стал мучительным и нелицеприятным размышлением о русской интеллигенции. Его тоже сразу невзлюбили. Но прошло три года, и стало ясно, что интеллигенция заслуживает еще более жесткой оценки, чем та, которая дана в фильме. Особенно важна была для меня мысль о двойственности современного интеллигента. Один и тот же человек — и святой, и грешный. Герой хочет спасти детей, но в финале он фактически губит их. Говоря о греховности, прежде всего я имел в виду самого себя. Поэтому снова, как и в «Посетителе музея», взял на главную роль Виктора Михайлова и попросил его остаться с бородкой.

Дети — тот импульс совести, который если не прошибет, то уже ничего не поможет.

Что бы ни происходило, слеза ребенка остается заветной. Сейчас даже по нашему не очень правдивому телевидению мы видим множество детских домов, где дети — сироты при живых родителях. Беспризорных больше, чем после второй мировой войны. Где же русская

интеллигенция, та, которая еще в 80-е годы кричала: «Так жить нельзя»? Где ее голоса? Не слышны. Все заняты бизнесом.

Сейчас я про стариков снимаю. Старики тоже гибнут. Просто геноцид какой-то идет. Есть даже бандитские группы, которые убивают стариков и забирают их квартиры. Только-только государство начинает что-то делать, чтобы спасти стариков.

В 70—80-е годы художник был носителем истины. Тарковский и другие мастера были пророками, от них ждали ответов на вопросы жизни, вот почему были так многочисленны встречи с художниками, к ним приходили за правдой, в том числе и религиозной. Сейчас кино возвращается на уровень киношки, оно уже не отстаивает высокие идеалы, и то, что искусство разошлось с истиной, очень тревожно. Деятельность в кино сейчас, в принципе, не религиозна, а если религиозна, то она не ко двору, ни зрителю, ни прокату она не нужна, как старый учебный фильм.

В этом огромная проблема. Хотя все же есть настоящие фильмы. Тот же «Рассекая волны» Ларса фон Триера — это парафраз религиозной темы.

Сегодня, может быть, как никогда, нужно готовиться к замыслу. Сорок дней молиться, сорок дней поститься, а потом, может быть, тебе будет откровение. Надо быть чистым, как сказано в Евангелии. Но это религиозная точка зрения. Скажи какому-нибудь продюсеру, что надо сорок дней поститься, чтобы стать чистым сосудом, разговор на этом и кончится.

...Напоследок еще об одном знаке, который был дан мне, когда с первой своей картиной «Соло» я поехал в Болгарию. Шел 82-й год. Нас было несколько молодых режиссеров, помню Баблуани с «Перелетом воробьев». Сижу в самолете, кто-то дает мне болгарскую газету на русском языке, я смотрю, большая такая статья — о монастырях, и вижу среди прочего черным по белому написано: Лопушанский монастырь. Я понял, что должен там быть. Но в первый приезд не получилось. Проходит время. После «Посетителя музея» я снова еду в Болгарию на фестиваль и прошу организовать поездку в монастырь. Дали машину, и мы поехали в горы, четыре часа от Софии.

Подхожу к монастырю, а на нем написана моя фамилия. И начинаются чудеса. Нас встретил настоятель, который свободно говорил по-русски, замечательный человек. Он мне рассказал, что это Лопушанская гора и место поэтому называется Лопушанское. А у меня дедушка был священник, и я все выяснял, не является ли название нитью родства по дедушкиной линии. Но настоятель сказал, что название монастыря связано именно с этим местом. А вот основали его греческие монахи. Все-таки греческие. Как святители Кирилл и Мефодий.

Теперь у меня над столом висит изображение этого замечательного монастыря. И я думаю: может, когда-нибудь податься туда насовсем? Уже названо мое место. Хватит по фестивалям ездить.

Записала Л.Донец

НИКИТА МИХАЛКОВ

Чужой среди своих

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ЛЕВ КАРАХАН

Лев Карахан. Вокруг каждого из нас гигантское информационное пространство, ориентироваться в котором трудно даже человеку, имеющему религиозное устремление. Что сегодня, на ваш взгляд, является определяющим в этом поиске, к какому берегу пристать?

Никита Михалков. Василий Васильевич Розанов сказал очень просто и всеобъемлюще: «Человек без веры мне неинтересен». И говорить: как ее искать? — неверно. Вера либо есть, либо ее нет. Ищут же всегда ответ не на вопрос: *как* жить, а *зачем* жить? Для России этот вопрос всегда был главным в самых разных исторических контекстах. Только в середине XIX века кто-то начал кидаться в злобный атеизм, кто-то в революцию. А ведь в течение многих веков в России не могли жить без православия, без этой естественной системы координат, которая не подвергалась коррозии. Это как воздух: его не замечаешь, но жить без него не можешь.

Когда я был в пещерах Киево-Печерской лавры, один монах рассказал притчу о том, как во время голода люди молились о помощи и пепел превратился в муку.

Я наблюдал за экскурсантами, которые вежливо, уважительно и будто бы с пониманием слушали эту, по их мнению, очень красивую легенду. А монах рассказывал с такими бытовыми подробностями, словно сам там был. Или одна монашенка в Иерусалиме показывала нам остановки на крестном пути Иисуса Христа на Голгофу — она плакала так, точно это происходило с очень близким ей человеком, причем вот здесь, сейчас. И, оглянувшись на слушающих ее, я подумал, что только в наше время человек стал требовать у Господа подтверждения чудесам. Если раньше что-то воспринималось как чудо, ни у кого не было изумления: «Ну надо же!» Но было: «Вот оно! Мы просили, и Он нам дал». И ничего от современного корыстного прагматизма: «Вот это да! Мы не верили в Него, а Он такое... Давайте еще чего-нибудь попросим». Естественность чудесного для человека, живущего в вере, всегда была залогом веры и ее гарантией, и это вбиралось нашими предками, действительно, как воздух.

Сегодня, когда я вхожу в храм, я вижу: кто-то кликушествует, кто-то пришел, чтобы разобраться в себе, кто-то уже привык, что он здесь, и для него это потребность. Но я смотрю на детей полугодовалых, годовалых, трехлетних, пятилетних: кто-то спит спокойно на руках, кто-то самозабвенно занимается огарочками, кто-то получает подзатыльник за шушуканье во время литургии, кто-то ревет, кто-то опоздал к причастию... И все они — основа сохранения православия. Это не взрослые люди, пришедшие к вере в той или иной степени рационально, а дети, для которых жить церковной жизнью естественно. Они сейчас еще могут не понимать ни слов молитв, ни их значения, ни смысла обрядов, но они уже в этой ауре. Для них каждое воскресенье присутствовать на Божественной литургии — данность и насущная потребность.

Это во-первых. А во-вторых, сегодня, на мой взгляд, русское православное христианство — абсолютно живая религия, несмотря на тысячелетний возраст. Никакая другая вера не подвергалась таким испытаниям... Для католической и протестантской церкви, скажем, прошедшее столетие было закономерным продолжением ее существования. Там у верующих не было отторжения от нее из-за страха осенять себя крестным знамением, как у нас, когда мы долгие годы крестились в лучшем случае под пиджаком, чтобы из комсомола не выгнали.

Я очень много езжу по стране и всегда, где бы ни был, если в тех местах действует монастырь, захожу туда без какого-либо миссионерского пафоса, просто разговариваю с верующи-

ми, смотрю, стою на службе. И могу сказать, что есть жизнь страны, которая у всех на виду — политика, экономика, пресса, телевидение, все то, что мы называем нашим социумом, а есть жизнь, которая, слава тебе Господи, пока проистекает сама по себе. Есть слой жизни, развивающийся совершенно самостоятельно, без участия государства, общественности. Я вижу, как из руин поднимаются монастыри. Поначалу игумен вообще может быть один, потом вокруг него собираются человек пятнадцать, и не только монахи и послушники, но и бывшие алкаши, бывшие уголовники, еще кто-то. То есть надежда найти пристанище может притягивать и нездоровых, брошенных, потерянных, растерзанных, не имеющих возможности найти ответ ни на один вопрос. Хотя, конечно же, в одном месте может быть так, в другом иначе. К примеру, при женском монастыре в Дунилово Ивановской области открылась церковная школа для девочек от трех до четырнадцати лет. Началось с того, что они стали сами писать иконы, каждая своего святого. Не было ни бумаги, ни красок, ни карандашей. Рядом строились «новые русские», грузовики привозили щебенку. И девочки собирали разноцветные камешки, пробовали их на зубок, если мягкие — в кармашек, и из них мешали краски. Я видел эти иконы, ими самими для себя писанные. Это было пять лет назад. А сегодня это уже школа, где проходят Закон Божий, иностранные языки, математику, все общественные науки.

Кроме того, при монастыре двести гектаров земли, их распахать и засеять — тяжелейший труд. Но вокруг монастыря образовалась всеми ощутимая аура реальных чудес. Зола не превращается в муку, но еще четыре года назад вокруг была просто омерзительная жизнь, как может быть омерзителен распад, а сегодня люди пытаются быть самодостаточными. Культура монастырской жизни такова. Она всегда была основой для жизни окружающих.

Розановская фраза «Человек без веры мне неинтересен» когда-то поразила меня своей резкостью, а потом я понял, что в ней есть такая правда! Потому что человек так или иначе пытается восполнить отсутствие веры знанием. А знание без веры только умножает скорбь внутри человека.

Как только вы задаете себе вопрос: «А есть ли Бог?» — всё. У верующего человека таких вопросов не должно быть. Как же без Бога? Зачем тогда и жить?

Я помню, в Вологде на пресс-конференции встает молодой человек, бледный, дерганый, в таком шарнирном, нервическом состоянии, и говорит: «Может ли быть такой человек, хороший, честный, образованный, благородный, который помогает другим, который умеет слушать, умеет любить, но не верит в Бога?» «Может! — говорю. — Но он мне неинтересен». У меня просто вырвалась эта розановская фраза. И она его убила, потому что он говорил про себя. Это он верный семьянин, он образован, он помогает родителям, а вот веры нет. Я, наверное, потряс его своими словами.

Когда в одиннадцать лет я по частям печнику Давыду продавал свой велосипед, доставшийся мне от старшего брата, то никак не мог понять, почему весь велосипед он покупал у меня за семь рублей, а если по отдельности — втулки, цепь, руль, — то чуть ли не за шестьдесят. Тот молодой человек из Вологды разложил свою жизнь на добродетели, которыми был полон. И в его сознании не укладывалось: раз он не крадет, не прелюбодействует, зарабатывает деньги своим трудом, разве такая малость, как отсутствие веры, может сделать его человеком неинтересным? Я не пытался, но вряд ли, даже если бы попробовал, сумел бы объяснить ему, что никакая из его добродетелей неинтересна мне сама по себе.

Л.Карахан. Такое ощущение, что вы говорите о какой-то особой простодушной вере, которая чуть ли не исключает всякое книжное знание и озадаченность «проклятыми» вопросами. Наверное, знание, действительно, не так уж необходимо, когда вера входит в тебя буквально с молоком матери. Для вас ведь вера — что-то естественное, корневое?..

Н.Михалков. Да. Это настолько однозначно, что даже не требует обсуждения. Может быть, поэтому я и боюсь скатиться в такой младенческий восторг неофитства, который может человека преследовать вплоть до гробовой доски.

Л.Карахан. То есть вы ощущаете себя молодым христианином?

Н.Михалков. Нет. Ни молодым, ни старым. Это, действительно, как воздух. Наверное, поэтому для меня сейчас уже мучительно провести месяц без исповеди. Такое ощущение, что не мылся. При этом я никак не могу считать себя ни праведником, ни исполняющим заповеди в том виде, в каком это необходимо. Конечно, и самооправдание себе ищу... Есть замечательная притча про двух отшельников, которую пересказывал Владимир Соловьев. Отшельники, долгие годы жившие в пещерах, пришли зачем-то к первосвященнику, но он их не принимал день, два, три. Они трудились, молились. Все впустую. Деньги кончились, они что-то украли, поели, выпили и... оказались в постели с блудницей. Потом снова пошли к первосвященнику. Он их опять не принял, и они решили вернуться домой. Один идет и рыдает, а другой насвистывает. Первый говорит: «Как ты можешь? Мы ведь крали, блудили...» А второй: «Ниче-

го, ничего». В общем, пришли каждый в свою пещеру. Первый рыдал и сгинул, а другой до старости что-то чинил, строгал и молился. Я не к тому говорю, что верующий может себе позволить грешить, так как потом можно покаяться, а к тому, что в этой притче есть такое живое, такое пронзительное понимание человека. Если ты православный христианин, то не можешь купить индульгенцию и таким образом рассчитаться за свой грех. Но если ты каждый день начинаешь с молитвы «Отче наш», то ты ощущаешь себя как неразумное дитя и уже на опыте знаешь, что тебя, как в любой семье провинившегося дитятю, отшлепают и накажут, только не бросят. И в этом есть не самооправдание, или, по крайней мере, не только самооправдание, а совершенно удивительное в самом большом смысле понимание отеческой любви к тебе.

Л.Карахан. А что такое детская вера, точнее, домашняя вера, идущая из детства?

Н.Михалков. Это мама. Мы ежедневно читали утренние и вечерние молитвы и 90-й псалом «Живущий под кровом Всевышнего...», а каждый Великий пост, как и положено, перечитывали все четыре Евангелия. Отец никогда этому не мешал. Но и не фарисействовал: мол, дома — православие, а на партсобрании — персональные дела за религиозные пережитки. Все было поставлено таким образом, что мама оберегала отца от всего того в нашей жизни, что было связано с церковью. Когда приходил духовник, который исповедовал нас и причащал, отца, как правило, не было дома. И он никогда не вступал в спор по поводу веры, хотя по всем остальным вопросам — коммунизм, Брежнев — в семье были кровавые битвы. Один раз отец меня даже высадил из машины. Мама — она была беспартийной — тоже никогда ничего не навязывала и не делала из религии культа. Все шло само собой. У мамы был прекрасный вкус и замечательное чувство меры, которые гарантировали от пошлости. Дома вера была в безопасности, но я знал, что для внешнего мира вера — это подполье. И когда я уходил в армию, а мой духовник подарил мне замечательный образ священномученика Никиты, я прятал его, зашивал в вещи. Всегда было ощущение двойственности и огромного страха. Я с ужасом думал о том, что папу выгонят из партии, а меня — из комсомола. Ощущение постыдное, но оно было. Я помню себя восемнадцатилетнего на Пасху в храме Воскресения Словущего на улице Неждановой, помню ужас, оттого что мне даже в храме перекреститься было очень непросто. А уже для моих детей это совершенно естественно. Когда мы как-то в Питере зашли на службу в храм Николы Морского, наш шестилетний Тема исчез. Я нашел его среди нищих, он сидел у одного из них на коленях. Такой абсолютный выплеск чувств, и никакого страха, что за это что-то будет. Меня это поразило. Мое чувство страха усугублялось и тем, что профессия моя публичная, многое на виду, многие узнают. Мне это всегда мешало, особенно на службе, где и так довольно трудно бывает объяснить себе, зачем это делаешь. Зачем стоишь на службе, молишься, читаешь Евангелие? Конечно, со временем этот вопрос отпадает сам собой. Потому что каждый раз открываются совершенно невероятные вещи. И это всеобъемлюще: Господь дает тебе именно в эту минуту услышать то, что является ответом на твой вопрос, и ты как будто впервые слышишь слова, которые, казалось бы, давно знакомы. Вот! Вот он ответ! Скажем, после выхода новой картины искушения просто наваливаются. Вдруг в Евангелии от Матфея читаешь притчу о зависти: помните, работники в винограднике, нанятые хозяином, пришли получить плату за свою работу. И первые говорят: мол, как так? Мы работали с раннего утра, а эти последние работали один час, а получают столько же, сколько и мы. И хозяин им отвечает: вы не о том беспокоитесь, что я вам мало плачу, а о том, сколько я им плачу. Прочитаешь такое, и все так ясно про себя становится!

Л.Карахан. Никита Сергеевич, вы с самого начала повернули разговор в несколько неожиданное русло: рассуждаете о глубоко личных религиозных переживаниях, настаиваете на их интимности и потаенности. Но я, наверное, не скажу вам ничего нового, если напомню, что от вас привычно ждут совсем другого — публичных христианских деклараций и государственного подхода к православию.

Н.Михалков. Вы знаете, Тамерлан говорил, что религия есть основа любого народа. Поэтому во время нашествия на Русь татаро-монголы, которые грабили и даже сжигали храмы, никогда не посягали на собственно веру русских. Они точно знали: без нее не может быть ни государственности, ни дисциплины, ничего. Настоящее иго установили большевики. И тот развал, который мы сегодня имеем, — это в чистом виде результат посягательства на веру. То есть государство не может быть без веры, но вера не должна зависеть от государства.

Недавно я был на открытии памятника Николаю II в Тайнинской и в очередной раз испытал это чувство — чужой среди своих. Меня всю жизнь словно преследует название моего первого фильма: как тавро припечатано. Понимаете, я очень ценю Колю Бурляева за его сто-

ицизм, ценю и талант скульптора Клыкова, ценю многих других серьезных православных людей. Но я не понимаю, когда православные люди в православной стране ведут себя будто сектанты. Православие — религия мирная. Оно призывало верующих на ратные подвиги только во время войн, когда нужно было собраться, взять в руки оружие и даже монахов послать на поле брани. Но когда я вижу, что сегодня весь этот религиозный стоицизм оборачивается, по сути, созданием православной партии — ее членам даже выдаются значки, — я чувствую себя чужим среди своих. Само словосочетание «православная партия» — дикое и безусловно антихристианское. Вера — это сугубо внутреннее богообщение, а церковь — соединение людей душевное и духовное, не призывающее подстричь всех под одну идеологическую гребенку. Православное христианство — это вера большого народа, сильного и широкого, и негоже этому народу вести себя мелко и завистливо, демонстрируя сектантские комплексы.

Л.Карахан. А главный враг православной партии — либеральная интеллигенция...

Н.Михалков. Тут нет противостояния чему-то конкретному, есть просто противостояние. Существует одна замечательная театральная история, правдивая или нет, не знаю. Во МХАТе был актер, у которого волосы росли дыбом. И чего он только ни делал: брил их,носил берет, кепку, но они упрямо росли вверх. Наконец он плюнул на все и решил ходить так, как есть. Пришел в буфет, встал в очередь, а перед ним Борис Ливанов, который обернулся, увидел его и поздоровался: «Здравствуй, Коля». Тот гордо кивнул: «Здравствуйте, Борис Николаевич». Ливанов выждал паузу, потом опять обернулся: «Ты что, обиделся, что ли?» Приблизительно то же самое хочется сказать и некоторым православным деятелям. Ну что такого случилось? Вы ведь дома, вы у себя. К чему же это сектантство?

Вот почему я говорю о детях, которые сегодня основа всего, их бы не упустить. Важно то, чтобы приход в церковь становился для них естественной потребностью. Когда я свою младшую дочь Надю не будил и не брал с собой на утреннюю службу, она плакала, это для нее была серьезная обида. Надя на вопрос: «Что самое трудное?» — отвечала: «Богу молиться и родителей кормить». То есть с ранних лет она понимала, что и то и другое очень ответственно.

Я недавно прочел, что означает «святой человек». Меня это потрясло. Святой — это тот, кто всегда и каждому делает лучше, чем себе. *Всегда* и *каждому*. Так просто — и так невыполнимо.

Л.Карахан. Скажите, а когда вы попросили Кириенко в прямом эфире пропеть вместе с вами «Отче наш», не было ли это тоже партийным православием, попыткой сделать сильный ход в предвыборной игре?

Н.Михалков. Клянусь, не было никакой игры. И дело не в том, кто был прав или не прав. Всей правды никто не знает. Просто, на мой взгляд, Кириенко замечательный, талантливый и очень опасный автоответчик — answering machine. Ему задают много вопросов, и он на все эти вопросы последовательно отвечает. Он общается с людьми тоном человека, знающего абсолютно все. Поэтому когда я увидел, что он начинает меня выводить на вопросы, к которым он заранее подготовился, я просто предложил ему начать сначала, с обретения общего языка. Ведь язык русского человека в своей основе питается христианской верой.

На меня многие после этой передачи накинулись: «Почему Кириенко должен был петь «Отче наш»?» Да ничего он не должен. Просто после его отказа всем стало понятно, что он говорит на своем языке, а я — на своем, хотя, безусловно, для меня это совершенно не повод его осуждать. Но, по-моему, если уж ты начинаешь говорить сверху вниз и всем своим видом даешь понять, что знаешь ответы на все вопросы и можешь разговаривать на любом языке, тогда ответь мне, православному человеку, как сегодня жить и зачем. И подумать только, что Киселев именно это назвал богохульством с моей стороны!

Л.Карахан. Но молитва «Отче наш», как известно, единственная оставленная нам самим Иисусом Христом, должна совершаться в молитвенной тишине, а вы решили, как бы там ни было, использовать ее в публичной политике. Ведь можно было что угодно предложить в качестве проверки общности языка, если у вас возникла в этом надобность, но не такую же молитву. И разве мы можем что-либо ею проверять. Это она нас проверяет.

Н.Михалков. Может быть, в таком смысле вы и правы, хотя, естественно, у меня не было идеи превращать все это в балаган. У меня же не был изначально заготовлен такой шоковый ход: а ну, давайте-ка вместе помолимся, слабо? Это возникло спонтанно.

Л.Карахан. По-моему, «Отче наш» все-таки лучше петь в церкви, а не на телевидении. Сегодня многие считают, что вера — это одно, а церковь — совсем другое. Но вы-то человек воцерковленный...

Н.Михалков. Совершенно справедливо, и, знаете, когда говорят: «В Бога верую, а в церковь ходить не хочу», — это самообман. Кажется, Серафим Саровский сказал: «Для кого церковь не

мать, для того Бог не Отец». Отделяя собственную веру в Бога от церкви, мгновенно становишься сектантом, то есть человеком, переполненным гордыней, которая дает тебе возможность и право определять, что есть правильная вера, а что неправильная. Лично я всегда задаюсь одним очень простым вопросом: считаю ли я себя талантливее, умнее, храбрее, мудрее Дмитрия Донского, Александра Невского, Пушкина, Достоевского? Нет. Ну почему тогда я должен усомниться в том, что для них было правильно и естественно. Ведь лень, страх, неловкость, незнание, комплекс неполноценности, что, по сути, и является препятствием для прихода в церковь, — это не аргументы. Но если все это я возвожу в принцип, то я гордый козел и больше ничего.

В молодости, когда я стоял на службе, то не ощущал такой благости, как сейчас, ее заглушал страх, который каждый раз просто гнал из церкви, чтобы не встретить там знакомых. Я долго учился, чтобы в храме совершенно никого не замечать. Сейчас научился в церкви быть один, то есть не один, а наедине, и это самое блаженное ощущение. Это вертикаль, ты в нее погружаешься, ты ее физически ощущаешь, она осязаема. У меня были случаи просто фантастические. В Костроме, когда мы снимали «Очи черные», целую неделю шли беспросветные дожди. Небо все сизое до горизонта. Снимать не могли. Просто безысходность. Сидим. Ждем. И как-то днем пошел я в храм Воскресения на Дебрях, что на берегу Волги, где тогда была чудотворная икона Феодоровская Божия Матерь. Знаменитая икона царской семьи Романовых. Час дня, церковь закрыта, я постучал: «Пустите меня». За дверью старушка: «Куда? Иди отсюда, закрыто». «А батюшка где?» — «Батюшка уехал в Ярославль». Я опять: «Матушка, пустите». Молчание. Чего я только не делал — стучал, просил. Наконец она зашумела на меня: «Я сейчас милицию позову». А сама тихо так у двери стоит, слушает. Нет, думаю, не могу уйти, попаду туда. И, на мое счастье, подошел кто-то из тех, кого она знала, постучал: «Тетя Зина, это я». Но она тоже долго переспрашивала, как его зовут. Наконец открыла. Я говорю: «Матушка, милая, я знаю отца Александра Корякина, который здесь был настоятелем, ну дай мне войти». Пустила и меня. «Ну и чего?» — спрашивает. Я ей: «Дай к иконе приложиться и тихо перед ней посидеть». Старушка успокоилась, пошла что-то делать. Я на лавку сел. Она опять ко мне: «А ты чего делаешь-то?» «Кино, — говорю, — снимаю». «А, кино...» — и опять ушла. Я сижу. Вдруг она приносит мне акафист Божией Матери: «На, прочти три раза», — и ушла. Я потихоньку стал читать. Еле слышно, совсем почти про себя. Боковым зрением иногда чувствую, что она поглядывает, боится за икону. Закончил читать акафист, как бы очнулся, а потом еще раз прочитал по второму разу и по третьему. И когда просто сумасшедшее солнце косыми лучами осветило икону, я даже не удивился. А старушка все время что-то поделывала и на меня поглядывала. Потом я, уходя, подошел к ней поблагодарить. «Ты ничего не слышал?» — спрашивает. «Нет», — говорю. «Ну и хорошо». — «А что надо было услышать?» — «Да ничего». Я опять начал ее уламывать: «Ну скажи, ты же видишь, я нормальный человек». «А женский голос пел». — «Когда?» Она мне называет места акафиста. «Я смотрела — вроде ты не пел». Меня это потрясло. И когда я вышел на улицу, небо было абсолютно ясное, синее-синее и никакого дождя. Конечно, многие посчитали бы все это случайным стечением обстоятельств. Но, как известно, кто верит в случайность, тот не верит в Бога.

Л.Карахан. А тяжело жить по вере, с верой?

Н.Михалков. С верой нет, а по вере тяжело. Тяжело от осознания, а легко тоже от осознания. Наверное, любой из нас, особенно в молодые годы, ищет разного рода оправдания. Но я ду-

маю, что самое опасное — это оправдание гордыни. Одно дело — быть лучше других, другое — просто лучше. Быть лучше других совсем не трудно, ведь всегда найдется кто-то хуже тебя: ты причащаешься раз в неделю, а он раз в месяц, ты постишься в среду и пятницу, а он только в Великий пост... Но вот стать лучше — трудно, так как неизмеримо труден путь осознания греха в самом себе, а не в сравнении себя с другими.

Снимая «Ургу» в монгольских степях, я много думал о соотношении вертикальной жизни пастуха и горизонтальной жизни туриста. Казалось бы, турист намного больше видел и знает, чем пастух, у него есть масса фотографий — он у пирамиды Хеопса, он на Елисейских Полях, чего у него только нет. Но как он ответит на ключевые вопросы в ключевые моменты своей жизни, когда столкнется с настоящей реальностью? Турист просто погибнет в пустыне или в степи. Вышел из автобуса, а автобус уехал — и всё, точка.

«Седьмая печать», режиссер Ингмар Бергман

Я вообще ненавижу туризм. Это уже превращается в идиотизм. Если мне говорят, что нужно посмотреть то-то и то-то, я принципиально буду пить пиво в пивной и смотреть на прохожих. Это, конечно, тоже чистой воды гордыня, но не только оттого, что я не хочу быть как все, а оттого, что не хочу как турист путешествовать по жизни. Я, например, простоял пять часов в музее Прадо, одержимый идеей поздороваться за руку с Босхом.

Л.Карахан. То есть?..

Н.Михалков. Я для себя решил, что если я своей пятерней прикоснусь к триптиху, где каждый мазок пропитан энергией художника, то поздороваюсь с ним через все разделяющие нас века. Чего я только не делал, полицейский уже начал за мной следить. И когда я все-таки дотронулся до картины — в том месте, где утки плавают, — мне показалось, что я прикоснулся к чему-то живому. Бзик, идиотизм — да, наверное, но для меня в этом прикосновении была вертикаль.

Когда занимаешься творчеством, тебе легче, чем другим. Ведь Господь помогает тебе та-

ким образом, что всю свою энергию, фантазию, способность к погружению перерабатываешь в делание. А у человека, не обладающего творческими способностями, нет точки приложения своих духовных и душевных сил. Написать он об этом не может, воссоздать в пластическом образе тоже. Ему остается копить все внутри себя, не всегда даже имея надежду поделиться с близкими людьми, что ужасно, ведь только разделенная радость — радость полноценная. Я считаю, что творческий процесс — это разделенная радость. Как-то мы с Лешей Артемьевым ехали с дачи, и вдруг стало солнце садиться, мы вышли из машины и заплакали. Почему? С чего? Никаких особых оснований для этого не было — мы не эмигранты, мы не жили тридцать лет в Канаде, а просто ехали по подмосковному лесу. Ну что это, как не творческое состояние разделенной радости. А потом пережитое так сильно отзывается, скажем, в финальной сцене «Обломова»: «Маменька приехала...»

А недавно я был на сафари в Танзании. Очень много разговаривал с охотниками. Все они уверены: кончится охота, кончится человечество. Было потрясающее погружение в жизнь, которая ни на какую предыдущую не похожа.

Я сделал об этой охоте телепередачу. Опять же — хочется поделиться. Когда я выстрелил в буффало и он упал, я выстрелил еще раз, он лежит, я подхожу к нему, расстояние сокращается, я понимаю, что ружье надо дозарядить, и притом внимательно слежу за каждым его движением, оглядываюсь и говорю оператору, который все это снимает: «Возьми план покрупнее...» То есть испытываю огромный эмоциональный всплеск и в то же время точно знаю, где мне нужно встать и что нужно снимать. И это, видимо, то самое актерское погружение в роль, о котором писал Михаил Чехов: если какая-то знаменитость гениально играет сцену истерики, но потом ее два часа отпаивают, это не актер, а просто больной человек.

Я знал, как должен встать перед камерой, и все время держал расстояние между собой и буффало, потому что метров пятнадцать он преодолевает в один прыжок. И это был такой профессиональный кайф, подобно тому, какой испытываешь, когда абсолютно свободен в сцене и когда можешь уже все что угодно.

На охоте все ощущения потрясающие. Когда голодная львица, учуяв запах убитой антилопы, которая лежала у нас в открытой машине, пошла на нас — а она преодолевает сто метров в три прыжка, — инструктор, с которым мы ездили, выстрелил в воздух. Львица даже не отпрыгнула, она просто с изумлением посмотрела: что это? И мы дали по газам. И это не просто хулиганский кайф, наступающий от повышенного выделения адреналина. Это все серьезно.

Три дня и три ночи охотились на леопарда. Сначала забили антилопу, потом приготовили засидку, куда положили внутренности, чтобы они стали привадой, так как дают сильный запах, обложили приваду песком, чтобы понять, кто придет — большой или маленький леопард, один или два. На вторую ночь леопард пришел, но лег не туда, куда бы нам хотелось, а рядом, в метре от нас. Он нас загнал, тем более что машина за нами вовремя не пришла. И все было честно: не только мы охотились на леопарда, но и он на нас.

Л.Карахан. Честно, согласен, но все-таки у нас другая тема разговора.

Н.Михалков. А Бог везде. Бог, природа и человек. И все это так взаимосвязано.

Л.Карахан. Но если все-таки вернуться к нашей теме, как взаимосвязаны ваша вера и ваш кинематограф? Вот раньше нельзя было говорить о Боге в открытую. Сейчас можно. Не стало ли от этого еще труднее?

Н.Михалков. Я думаю, что сегодня не должен в своих фильмах впрямую говорить о Боге. Так же уверен, что нельзя играть Христа. Ну как это? Артиста гримируют, и он в гриме Спасителя сидит на стуле и пьет кофе. А вот если Он действительно в тебе, то что бы ты ни делал, Его присутствие во всем сделанном тобой будет очевидно. При этом, хотя не беру на себя смелость это утверждать, так как не богослов и не проповедник, я считаю, что в искусстве отражение всегда сильнее воспринимается, чем прямая авторская декларация. Например, в «Казаках» Толстого ощущаешь его живую веру намного сильнее, чем во всех его философско-дидактических произведениях позднего периода, в которых он пытается объяснить читателю, что такое Бог. Невидимость и неосязаемость Его присутствия во всем и вся — вещи всеобъемлющие и всепроникающие. И если Господь сподобил тебя видеть Божий мир открытыми глазами и передавать другим свои, пусть самые малые, откровения, то ты должен понимать, что Он тебя именно на это подвигнул, а вовсе не на проповедь. Например, в «Детстве Обломова», где нет ни одного прямого разговора о Боге, Обломов вспомнил давно умершую и горячо любимую мать, и на его ресницы «выкатилась слеза и стала там». И всё. Для меня это и есть молитва. А что может быть в искусстве больше этого?..

ЮРИЙ НОРШТЕЙН

«В поте лица»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ТАТЬЯНА ИЕНСЕН

Татьяна Иенсен. Когда мы с вами договаривались о встрече, я обещала не задавать прямые вопросы о вашей личной вере или о вашем личном безверии...

Юрий Норштейн. Да, поэтому я согласился, хотя и сомневаюсь — нужен ли в таком случае разговор на христианскую тему именно со мной.

Т.Иенсен. Вы и с вашим сыном, который, насколько я знаю, уже два года расписывает сельский храм в Курской области, на эти темы не говорите?

Ю.Норштейн. Нет, не говорим. А расписывает он храм городской. Это город физиков Курчатов под Курском. И церковь эта новодел.

Т.Иенсен. А как он там оказался?

Ю.Норштейн. Боря приехал туда вместе с другими художниками. Но в результате остался один, но с помощниками, которые готовят стену, растирают краски из натуральных минералов, так как он не пользуется красителями, купленными в магазинах.

Т.Иенсен. Вы видели его росписи?

Ю.Норштейн. Он показывал мне фотографии. Мне понравилась общая интонация, благородная по цвету. Конечно, все делается по канону, но ведь авторская интонация иконописца присутствует в каждой фреске. Мне вообще нравится, что он этим занимается, правда, жалею, что он бросил живопись. Но в целом рад за него. Сейчас он спокойно может оглядывать окружающий его мир, и путь, который он для себя наметил, ему кажется благородным и таящим в себе достоинство. Я имею в виду не профессиональное, а человеческое достоинство.

Недавно я разговаривал с дочерью настоятеля этого храма, которая сказала, что у них без Бори «ничего не делается». Я рад, что при этом в нем нет никакой заносчивости, переоценки себя. Мне кажется, что ощущение равности самому себе и дает человеку спокойствие. Высокомерие начинается, если есть несоответствие между притязаниями и внутренним самоощущением или если возникает зависть, которая начинает съедать и грызть изнутри.

Когда я нахожусь в нервозном состоянии, замкнут в лихорадке фильма, то успокоить меня не может ничто. Я боюсь успокоиться, оказаться не в том режиме, поэтому ставлю себя на максимум. Это и есть творческое состояние, когда предметный мир становится чем-то большим, нежели просто материальная среда. Это состояние ужасно, но без него ничего невозможно сделать. В иконописи же, чтобы довести себя до творческого воспарения, человеку необходимо отделиться от суетности, отслоиться от нее. Делается это и за счет поста, и за счет молитв, и, безусловно, только в таком полном спокойствии и уравновешенности иконописец может работать.

Т.Иенсен. Я знаю, что вы со своими студентами на Высших режиссерских курсах часто говорите об иконописи.

Ю.Норштейн. Да, я пересмотрел много икон и в репродукциях, и в подлинниках. Владимирская Божия Матерь, «Троица» Андрея Рублева, его же «Спас», фрески Феофана Грека. Но меня икона интересует не только с точки зрения религиозной, движения внутри, а и с точки зрения бытовой. Например, в иконе «Успение Божией Матери» школы Феофана Грека меня поражает ее бытовой слой. Я смотрю на апостолов, а они — как дети, у них даже глаза красные от слез. Значит, иконописец очень хорошо представлял, как это было. Мне кажется, если бы

он был оторван от бытовых вещей и работал только на ощущении божественного откровения, то этого было бы недостаточно. Если нет опоры на земле, опоры в пережитом реально, то икона такой силы не напишется. Без кровавых мозолей здесь делать нечего.

Т.Иенсен. Но есть же иконы, в которых нет никакого бытового слоя — тот же рублевский «Спас»?

Ю.Норштейн. Ну, здесь время сшибло, скололо все лишнее. Микеланджело говорил, что надо скульптуру сделать, а потом сбросить со скалы — все, что отколется, и есть лишнее. В рублевском «Спасе» время тоже поработало и изображение просто растворяется в этой доске, в ее пространстве. Тут одного канона недостаточно, тем более что рублевский канон совершенно не рифмуется с другими. Это абсолютно уникальный образ. Я думаю, что Рублев, будучи знаком с Сергием Радонежским, то достоинство, которое шло от него, вместил в этот лик. Хотя, конечно же, это целый собор в одном лице. Но не мне об этом судить. Я могу только смотреть и напитываться глубиной, внимательным и почти равнодушным ликом и пытаться перенести впечатления уплотненного в живописную материю духа на прозаическую войну с бумажками, которые никак не хотят становиться лицом Акакия или фигурками мерзнущих на холоде чиновников.

Т.Иенсен. Как это — перенести?

Ю.Норштейн. Я понимаю, кажется невероятным. Ведь икона и мультипликационное кино — далеко друг от друга стоящие понятия. Но я со своими студентами делал попытки разобрать иконописные сюжеты — «Успение Богородицы», «Омовение ног»... Хотя это уже более специальный разговор.

Что же касается рублевского «Спаса», то этот силуэт во мне просто живет. Сам этот абрис невероятный, такой силы, такой динамики. А взгляд Спасителя такой спокойный и словно охватывает все пространство, и ты неминуемо попадаешь в круг его зрения. Когда я делал Волчка в «Сказке сказок», его взгляд в пространство прямо перед собой, то невольно вспоминал эту икону и никуда от этого не мог деться. Хотя, казалось бы, ну какое здесь может быть совмещение, ведь просто антропоморфно это невозможно. Тем более что глаза Волчка были сделаны с конкретной фотографии мокрого испуганного котенка. И в то же время без очеловечивания этого взгляда вряд ли что-то получилось бы. И даже когда мы делали «Ежика в тумане», я художнику Франческе Ярбусовой говорил про рублевский «Спас».

Иногда я думаю, что если бы можно было вдруг продлить эту икону и представить себе фигуру Спасителя целиком, это было бы что-то невероятное по силе.

У Эль Греко, у которого все образы во плоти, насыщение реальной материи фантазией вытягивает фигуры и превращает их в пламя буквально на наших глазах. У Рублева происходит то же самое, но при этом нет ничего общего с реальностью. Кажется, что само ощущение действия диктовало форму, которая совершенно утратила привязку к реальности.

Т.Иенсен. Как известно, в иконах нет никаких конкретных источников света, ведь это уже райское инобытие или, вернее, «пакибытие», где свет во всем и везде.

Ю.Норштейн. Да, на иконах свет оттуда. Света как физической реальной субстанции в них нет. В кино же ровность свечения экрана — момент очень опасный. Чтобы получить световую субстанцию, световое вещество и чтобы не было какого-то одного источника света, за исключением тех кадров, где это абсолютно необходимо по драматургии эпизода, пускаешься на разные ухищрения. Но каждый раз, когда ставишь кадр, хочется добиться ощущения света отовсюду, со всех сторон. Особенно в «Шинели», и особенно в уличных сценах. То есть просто закутать все в свет... Не знаю, как его назвать.

Т.Иенсен. Метельный свет?

Ю.Норштейн. Да, метельный свет. Это, наверное, правильно. И особенно это будет характерно для ночного Петербурга, где нужно из темноты выкопать, откупорить взлетающий свет, разгрести черноту, вытащить его оттуда. Свет проходит не только через глаза. Он лезет в уши, в рот, проходит, как рентгеновские лучи, через легкие фильма. Быть может, делать кино — это выявлять его болезни, отвращая тем самым болезни от зрителей. Быть может, поэтому свет и кино для меня синонимы. Но, чтобы возник свет, мне необходимо так раскачать себя, так взвихрить до состояния крайней нервозности, чтобы наконец начали работать фантазия и интуиция. У меня по-другому не бывает.

Т.Иенсен. Не бывает и не может быть?

Ю.Норштейн. Боюсь, что относительно меня вы очень ошибаетесь. Я человек грешный и очень неудобный в работе. Я создаю такое напряжение, что все вокруг меня начинают страдать. Одна моя знакомая, посмотрев «Сказку сказок», сказала: «Юра, вашими руками водил

Бог». Я ей: «Какой Бог? Когда головой об стену стукнешься и искры из глаз полетят, вот тогда и ангелы залетают».

Т.Иенсен. Неужели вам всегда кажется, что только вы сами водите своими руками?

Ю.Норштейн. Не знаю, ответа нет. Знаю только, что количество прозаической работы должно быть огромно, тогда после ее страшной тяжести ты вдруг ощущаешь, что фильм или сцена начинают выстраиваться сами собой.

До сих пор удивляюсь, что «Сказка сказок» появилась. Все было против, а появилась. Временами я думаю: может, здесь действительно произошло вмешательство каких-то иных сил, когда не я управлял, а мною управляли. Я недавно у Бродского прочел: «Слово управляет поэтом». Он не называет слово языком поэта, наоборот, он поэта превращает в орудие слова.

Т.Иенсен. Многие талантливые люди уверены, что творчество греховно по самой своей природе.

Ю.Норштейн. Понимаю, ведь ты вынужден проживать не свою жизнь, да еще при этом подчинять других своей воле. Во время работы у меня почти всегда бывает страшный конфликт с художником. Очевидно, потому, что Франческе не хватает физического напряжения в хождении за плугом, преодолении тяжести физического пространства. С оператором Сашей Жуковским у меня никогда не было никаких противоречий. Мы ровно и одинаково смотрели на киношную пахоту. У нас не было разночтений. Конечно, я иногда мог ему сказать, что он идиот, равно как и он мне, но это совсем другое. А в работе с художником я понимал, что я сволочь, и все равно бывал настолько страшен, что боялся самого себя. Но продолжал требовать то, что мне казалось необходимым, то, что чувствовал. Если я видел, что наши представления не сходятся, то я прежде всего удивлялся, как человек не может понять этого. И когда через слезы и колоссальное напряжение работа завершалась приличным результатом, я чувствовал себя ужасно и сам результат мне казался утешением моих капризов. Ведь я как режиссер живу за счет работы других людей. Вот почему я думаю, что режиссура — это удел не очень талантливых людей. И единственным оправданием для себя считаю, что сам тоже работаю как сволочь. Пытаясь найти искомое, я вовлекаю всех в тот результат, который для меня самого может быть еще неясен. Я не всегда его понимаю. Двигаюсь по интуиции, по чувству и не могу ответить, правилен ли этот путь. И застываю в немоте: а если не туда, если ложен путь, что тогда? Все заведено до предела, и я давлю на психику людей, чтобы получить — что? Никому не известно. И тогда я ощущаю, что занятие режиссурой по природе своей ужасно. Грех ли это, не знаю. Смотрящий не знает об ужасе пути. И ведает ли колос об умирании зерна, которое дало ему жизнь? Когда получается приличный результат, ощущение пожираемой тобой творческой энергии коллег проходит, поскольку они тоже видят результат. Но с новым фильмом все повторяется.

Природная сущность человека — если он не за монастырской стеной — трудиться и рожать детей, давая им возможность во всей полноте ощутить жизнь. Поэтому, несмотря на то что во время работы я абсолютно поглощен ею, когда наступает отрезвляющее состояние, все сводится к тому, что есть вещи и поважнее. Например, появление внуков. Я смотрю на их пяточки, выглядывающие из-под одеяла, когда они засыпают, и... Боже мой, как хорошо это...

Т.Иенсен. Но при этом вы считаете, что жизнь светская, в том числе и творческая, и жизнь церковная в принципе несовместимы?

Ю.Норштейн. Для меня — да. У меня не получается. Во-первых, я вне ритуала, любая повторяемость — не для меня. Я с детства не любил делать зарядку по утрам. Это не мое. Я настолько живу, вернее, стараюсь жить нервной и напряженной жизнью, что для меня повторяемость нестерпима. А во-вторых, чтобы светская и церковная жизнь стали совместимы, что-то чему-то должно подчиниться. Я же человек, не подчиняющийся никому и ничему, кроме, разве что, тайне искусства. Очевидно, в детстве пришлось слишком много подчиняться. Я же был буквально спеленут еврейством, шагу нельзя было ступить, чтобы тебе не напомнили, что ты Христа распял, а в мацу добавляешь кровь убиенных младенцев. Особенно бесновались злые старухи и дети. Зрелые мужи смотрели с видом приказчика на гулянье: «А куды ты денисси?» (Восстал я против этой вони много позже.) Как только начинается какое-то подчинение или кто-то вступает на мою территорию, я делаюсь пассивным и мгновенно наказываюсь собственными ошибками, поступаю не так, как должен был, если бы двигался чисто интуитивно. И всегда так, вплоть до мелочей, отчего я прихожу в ужас. Потом, оглядывая свою жизнь и думая, почему получилось не так, как хотелось или как бывало раньше, прихожу к выводу — мне не хватило жесткости в отстаивании самого себя. Я терпел поражение там, где переставал

следовать гамлетовскому принципу: из жалости я должен быть жесток. Не знаю, как соотносится этот решительный постулат с религией, думаю, что хорошо соотносится, иначе как лечить душу?

То, что нам пришлось в 86-м году прервать съемки «Шинели», следствие моей мягкости. На павильон, сделанный нашими с Александром Жуковским руками, заявила права одна моя коллега, режиссер, очень хороший, но волчица по вероисповеданию (есть такая религия). Мне был намек, будто она тяжело больна. Я подумал, что своим резким «нет» я могу стать ее палачом. И отступил. Результат для меня катастрофичен. Зато она ни перед чем не остановилась. Хотя считала себя человеком религиозным. Любопытно, когда она после всего этого пошла на исповедь, о чем она говорила? Мне было бы очень интересно послушать. Сейчас, слышал, где-то выращивает свиней. Как эти чистоплотные животные с ней уживаются?

Т.Иенсен. Но для вас сама потребность в исповеди кажется абсолютно невозможной?

Ю.Норштейн. Что значит потребность в исповеди? Я же не церковный человек. Боюсь, выглядеть будет пошло. А вот встретиться с Александром Менем мне всегда очень хотелось.

В нем не было ничего фальшивого, он был наполнен естественностью. Мне нравилась его интонация, не елейная, сладостная, а мужская, открытая, поэтическая, исполненная твердой веры в смысл проповеди. Когда читаю надгробную речь Перикла, вспоминаю отца Александра Меня. (Похожая интонация была у Натана Эйдельмана.) Я думаю, что именно поэтому он был так красив.

Я читал книгу воспоминаний о нем, и меня поразило, что когда незадолго до его смерти кто-то спросил, что он читает, он ответил, что Маяковского, и добавил: «Его богоборчество сродни Иову». А одна из моих ранних идей еще в 72-м году была снять фильм «Любовь поэта» о Маяковском. Другая идея — сделать фильм об Иове многострадальном. И вот такое прямое совпадение.

Т.Иенсен. А как сегодня, по-вашему, относится к христианству современный человек?

Ю.Норштейн. У меня такое ощущение, что большинство хотят видеть в христианстве чудо, нежели простое человеческое деяние. А ведь, в сущности, Христос в Нагорной проповеди говорит простые житейские вещи. И без истерики, никакой экстатичности. Напротив, очень много о земном. И об обыкновенном, самом прозаичном труде, но это как раз то, что для многих оказывается самым непостижимым. Я видел, как работал мой отец, который никогда не говорил высоких слов. Он закончил хедер, очень хорошо знал Тору, знал древнееврейский, но все нес в себе, никогда не навязывал, да и время было неподходящее. Он не был человеком внешне религиозным. Он просто был человеком совестливого труда, просто порядочным человеком. И выясняется, что это тяжелее всего. Наверное, потому многие охотнее верят в чудо, чем в необходимость и ценность обычной каждодневной работы. Именно ценность будничного меня более всего и привлекает в словах Христа.

Я вообще считаю, что художник просто по роду своей работы не может быть атеистом. Всегда есть что-то, что не можешь сформулировать, но ощущаешь как невероятно глубокую силу. И идешь в эту сторону, поскольку другая — прямиком в черноту и смысла там не найти. По сути, выбора-то нет, точнее, он очень простой: или туда — или сюда.

Т.Иенсен. Вы когда-нибудь испытывали в работе то, что называется богооткровением?

Ю.Норштейн. Есть что-то божественное в том, как создается кинокадр. Каждый раз у меня одно и то же ощущение: долго-долго мы с кинооператорами ставим кадр, и с Сашей Жуковским, и с Игорем Скидан-Босиным, и... ни в зуб ногой... не получается, не получается, и вдруг что-то происходит, на чем все замыкается. Кадр встал, хотя практически ничего в нем не изменилось... И дальше — удивительные вещи. Может быть, я сам себе это сочинил, но через какое-то время, когда мои руки там, между ярусами, где разворачивается действие, и стеклами, у меня возникает абсолютно физическое ощущение, как будто создалась световая субстанция и я внутри нее. Руки погружены туда. Я здесь, а руки там. Это состояние бывает почти на каждом кадре. Но, может быть, я сам себя так завожу и напрягаю до такой степени, что продлеваю в ощущении свои фантазии. Не знаю. Но меня всегда этот момент крайне волнует. О некоторых иконах говорят — намоленная. Но ведь такое бывает и в живописи. Когда делали энергетические замеры академической дипломной репинской работы «Воскрешение дочери Иаира», то оказалось, что даже она излучает энергию, как, скажем, живопись Рембрандта.

Т.Иенсен. Какие замеры?

Ю.Норштейн. Не знаю, что это значит с научной точки зрения, знаю только, что приборы

показывают — одна картина излучает энергию, а другая — нет. Вот это известка, а это живое. Быть может, репинскую картину замеряли в связи с тем, что она написана на религиозный евангельский сюжет? Ответа тоже не знаю, но хотелось бы понять: если в живописи такое возможно, то возможно ли такое в кино, где любая деталь проходит через столько стадий? И даже если представить, что через мои руки все заряжается, то ведь дальше — пленка, химия, экран. Продолжается ли там излучение и может ли зритель окунуться в световое вещество, именуемое «кадр», в которое прежде окунал руки ты сам? Меня это страшно волнует, больше чем что-либо. Если есть эта энергия, значит, не напрасны ужасы работы. Но иногда мне кажется, что все это я выдумал и энергия возникает от немыслимого перенапряжения, когда не покидает чувство катастрофы, что не получится, и поэтому гонишь себя в три кнута. Да, я боюсь успокоиться, боюсь состояния, когда начинаешь ощущать в себе удовлетворенность и благополучность, которым подчиняешься: все равно, мол, выведет. Не выведет, пока все органы фильма не насытятся твоим колоссальным напряжением.

Вы даже не можете представить себе, сколько в съемочном павильоне я произношу молитв, конечно, по-своему. Когда я начинаю перебирать детали, из которых складывается кадр, у меня внутри все время идет непрерывный монолог, хотя я и молчу. Это очень странная смесь из молитв, чертыханий и откровенного мата.

Быть может, действительно, кино, и вообще занятие искусством, богопротивное дело? Но я уже им занимаюсь. Посмотрим по результату. О чем говорить...

БОРИС ПЛОТНИКОВ

Через Достоевского

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ТАТЬЯНА МОСКВИНА-ЯЩЕНКО

Борис Плотников. Как известно, не последние умы обращались к православию. И Владимир Соловьев, и Сергей Булгаков, и Вячеслав Иванов, который в эмиграции ушел в католичество, чтобы, как он сам сказал, «стать более православным». Не так давно в Россию приезжал его сын. Меня пригласили почитать стихи Вячеслава Иванова. Я выбрал «Сонеты». Дмитрий Вячеславович принял мою манеру чтения. Я спросил у него, что он помнит об отце. Он сказал: отец и в восемьдесят поражал своей юношеской влюбленностью в жизнь, он впитывал жизнь, как губка, а в момент смерти сложил пальцы для осенения себя православным крестом, так и умер.

Каждый человек проходит свой путь проб и ошибок, прежде чем по-настоящему приходит к Богу. Думаю, что мой путь будет долог. Через Евангелие, через Достоевского. Через собственные размышления. Всегда помню свою бабушку. Она была великая молитвенница, даже умерла в Рождественский пост. А дед был невоцерковленным человеком, хотя Великие праздники соблюдал.

Татьяна Москвина-Ященко. Вы сказали «через Достоевского». А в Театре Российской Армии в спектакле «Идиот» вы уже много лет играете князя Мышкина. Интересно, как менялось ваше отношение к роли на таком длительном отрезке времени?

Б.Плотников. Я играю Мышкина двенадцать лет. Вначале больше играл болезнь. Потом понял, что не это важно. Жили себе обычные люди с этаким двойным стандартом: для себя и для других. Совсем как у нас. Чем не «новые русские»? Вдруг в их общество попадает человек, который всем своим существом заставляет их пересмотреть привычное отношение к вещам. Кто-то из героев Достоевского идет дальше других, как Аглая. Но меняются все. Даже зрители, сидящие в зале.

У Достоевского написано: героям 25—26 лет. Но мы вынесли эту ремарку за скобки. Я думаю, сегодня для героев Достоевского трудно найти двадцатипятилетних актеров. Они слишком инфантильны. Я видел, как играли Достоевского молодые. Он писал все-таки о другом. Тут надо какую-то жизнь прожить, хотя бы приблизиться к тому вопросу, который ставил Достоевский в романе: какой он, идеальный человек? У Достоевского была задача написать «положительно прекрасного героя». Болезнь как бы выделяет Мышкина, выдергивает его из нормативного человеческого общения, из повседневной жизни. Но в последнем романе, в «Братьях Карамазовых», Достоевский нашел возможность избавить своего «положительно прекрасного героя» от болезни. Про Алешу писатель все время говорит: он здоровый, у него румянец во всю щеку.

Т.Москвина-Ященко. А что такое сумасшествие для Достоевского? В финале «Идиота» у Парфена Рогожина случается воспаление мозга, князь Мышкин превращается в клинического больного, у Аглаи — горячка, Настасья Филипповна «не в себе». Безумие как невозможность выстоять в жизни, утвердить нравственный идеал?.. Князь Мышкин не сумел победить неумолимые обстоятельства.

Б.Плотников. Да, им не хватает сил. Бессилие порождает безумие. Но слова князя Мышкина о Настасье Филипповне: «Она сумасшедшая» — не означают, что ее надо везти в Кащенко.

«Я боюсь ее лица», — говорит князь Мышкин. Почему? Не в том смысле, что ему за себя страшно. Нет. Он «боится ее лица» в смысле «за нее боится». Она много страдала, и ей предстоит еще многое испытать. Пройти через то, через что он сам уже прошел. Его опыт глубже. А вот выдержит ли она? В самом начале повествования Ганя спрашивает у князя Мышкина, рассматривающего портрет Настасьи Филипповны: «Так вам нравится такая женщина, князь?» «Удивительное лицо, — отвечает он. — ...и вот не знаю, добра ли она?.. Ах, кабы добра. Все было бы спасено».

Мне кажется, нам снова очень нужен Достоевский. Одним из первых он стал говорить о приближающейся социальной катастрофе. Но тогда весь строй жизни, быт были еще вполне устойчивы и стабильны... Знаки не поменялись на противоположные. И даже из самой тяжкой ситуации был виден разумный, надежный выход. Помните, что говорил Достоевский устами Мышкина, когда тот рассказывал Рогожину, как в Москве на улице к нему подошел пьяный солдат и предложил купить за двугривенный свой крест, нательный, серебряный. Продал и пошел деньги пропивать. «Но я подожду осуждать этого христопродавца, — делает вывод князь Мышкин. — Потому, что в душу русскую начинаю страстно верить. Есть, что делать в нашем русском свете». Это сказано было более ста тридцати лет назад. Достоевский верил в то, что достаточно просветить людей — и все поправится.

Т.Москвина-Ященко. Выходит, проблемы те же, только надеяться уже больше не на что?

Б.Плотников. Почему не на что, если даже в глухие застойные времена появлялись по-настоящему сильные произведения, восстанавливающие связь с христианской культурой? К примеру, «Восхождение» Ларисы Шепитько. Этот фильм почему-то все время забывают. В День Победы показали много старых лент, но картины Шепитько не было ни на одном канале.

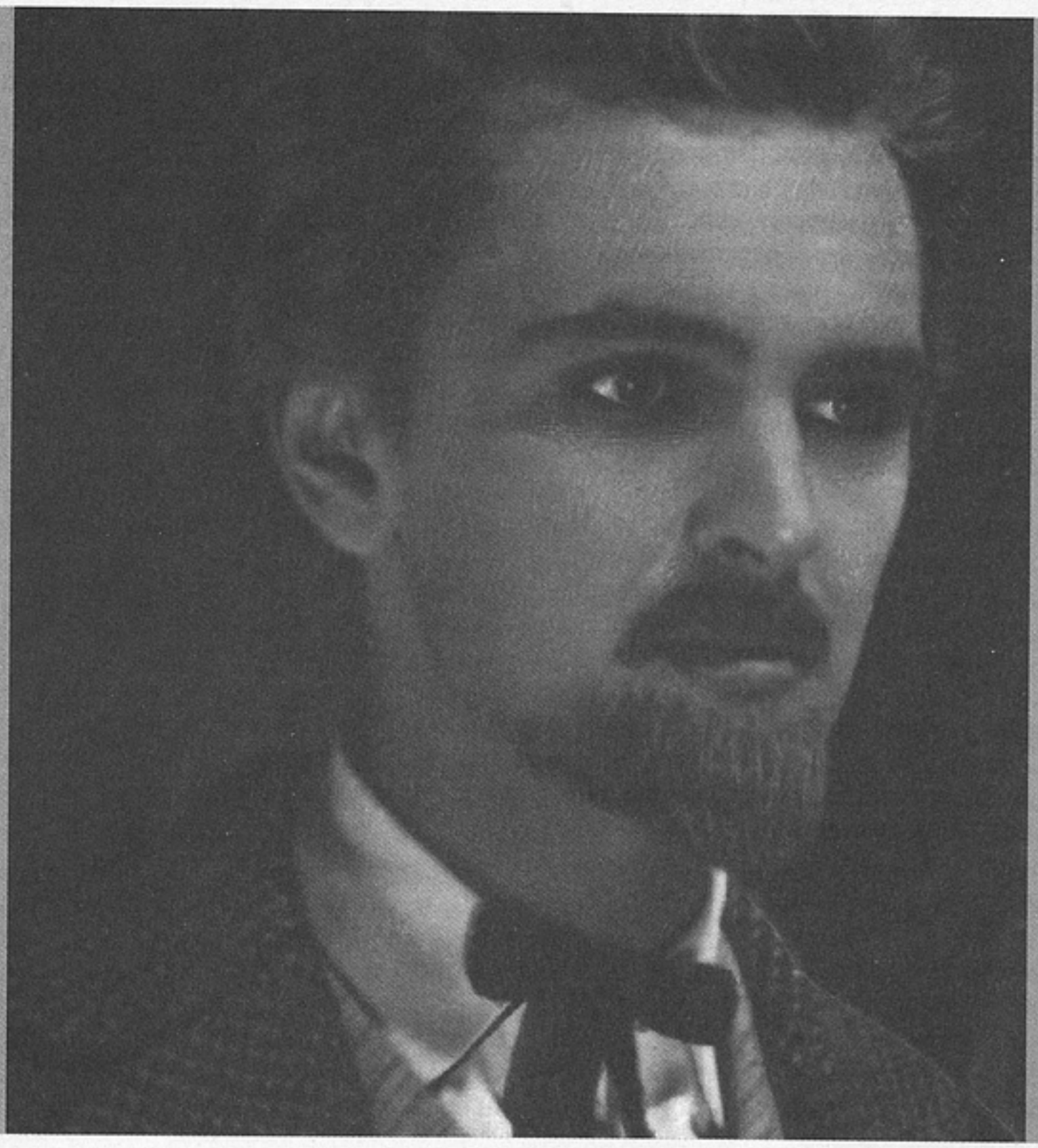
Шепитько была максималисткой. Сама горела и сгорала, добиваясь в кадре именно того смысла, который был ей нужен. Каждый ее кадр имеет не только мощное изобразительное, но и духовное наполнение. Сочетания черного, белого и серого цветов как будто борются в кадре, и побеждает то одно, то другое. Страшнее всего, когда ветер заметает кадр сначала белым снегом, потом серым. Ощущение от серого цвета самое невыносимое.

Т.Москвина-Ященко. История вашего героя Сотникова из фильма Шепитько — это восхождение к подвигу, к святости обычного, в сущности, человека. Но ведь вам как актеру довелось соприкоснуться и с евангельским сюжетом...

Б.Плотников. Мне позвонила режиссер фирмы «Мелодия» Елена Резникова и предложила участвовать в записи текстов из Нового Завета для Российского библейского общества к 2000-летию христианства. Мы записали все Евангелия, а еще «Легенду о Великом Инквизиторе» и «Кроткую» Достоевского. Не раз я записывал евангельские фрагменты для радио и телевидения, это удивительные тексты. Даже странно, что можно было жить, не зная их. К примеру, в Евангелии от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть» (Ин. 1, 1—3). Или: «...се, скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними; они будут Его народом, и Сам Бог с ними будет Богом их. И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (Откр. 21, 3, 4). Это из Апокалипсиса. Апостол говорит о будущем и вдруг — в соотношении с прошлым временем: «ибо прежнее прошло». Время как бы сразу сворачивается и останавливается.

В одной из телепередач «Слово пастыря» я должен был задавать вопросы по искусству митрополиту Кириллу и спросил: «Как сегодня церковь относится к актерству? В Средние века, насколько я знаю, паяца как нечестивого не пускали на ночлег в черте города». В принципе он мне не ответил. Не сказал, что церковь начинает признавать лицедейство. Хотя сам он лично знаком с многими актерами. Наверное, следует признать, что актерам доступно вдохновенное чтение евангельских текстов. Актерский талант может быть использован во благо. Даже когда актер показывает отрицательного персонажа. Но это сложнее всего — играть злодея. Вот мне предстоит сыграть Яго в «Отелло». Николай Пастухов, наш актер, подсказал мне хороший ход: «Тебе надо показать, как в человека входит дьявол». Мы ведь можем впустить в себя зло или не впустить. Шекспира так обычно не играют. Это скорее ход Достоевского: впустить — не впустить.

«Идиот», режиссер И.Пырьев



Т.Москвина-Ященко. Отец Владимир Вигилянский говорит, что для православной традиции, как ни странно может показаться, ближе не театр Станиславского, театр переживания, перевоплощения, а театр Брехта или Кабуки, где внешнее действие является прямым выражением внутренних смыслов.

Б.Плотников. У театра Брехта свои достоинства, но нам, наверное, ближе что-то другое. В России существует своя театральная традиция. У нас дети играют в куклы, переживая игру как реальность, и, играя, учатся жить. У нас есть театр Островского. Вот это очень российский театр. Почему-то иногда пьесы Островского ставят как этнографические картины. К Островскому в последнее время отношение, как к Хохломе, Палеху. А у него все говорит о глубине человеческого характера.

Т.Москвина-Ященко. Кстати, Островскому всегда удавалось удивительно органично увязывать быт и веру. Сегодня, кажется, это уже абсолютно несовместимые для человека понятия.

Б.Плотников. Да. Переходя из одного измерения в другое, человек словно ноги о половик вытирает и оставляет за дверью все, что в данный момент ему не нужно. Как нам теперь раздробленное сложить воедино? Не знаю. Быть князем Мышкиным в жизни, ни в чем не предавать свою природу чрезвычайно трудно.

Т.Москвина-Ященко. А раньше было легче?

Б.Плотников. Бесспорно. Даже в таком громадном городе, как Москва, все было сориентировано на церковь. Каждая улица архитектурно напоминала о храме. В самих названиях звучало: Никольская, Пречистенка, Воскресенская... И домашний быт человек соотносил с верой. Даже находясь один на один с собой, человек чувствовал, что сопричастен целому. Он был частичкой соборности. Сейчас, говорят, настало время индивидуализма. Может быть, это и хорошо. Но многие великие индивидуальности прошлого все-таки были воцерковлены.

Т.Москвина-Ященко. Возможно ли в мире, где церковь — это факультатив для желающих, вообще говорить о добре и зле? Способны ли люди слышать друг друга?

Б.Плотников. Возможно ли — не знаю. Но знаю, что необходимо. Без понимания, что такое добро и что такое зло, не появится никакая национальная идея, о которой сейчас так много пекутся. Ее появление — плод естественного развития нравственного чувства. Помочь этому развитию могут и театр, и кино, и телевидение. Но, конечно, не такое телевидение, как у нас сейчас. Я как-то вечером переключал каналы, и получилось следующее: на одном канале в кадре пистолет лежит на столе, на другом — рука тянется к пистолету, на третьем — герой размышляет, стрелять или не стрелять, на четвертом — звучит выстрел. Наверное, в стабильном обществе такой «монтажный» пассаж свидетельствует о хорошо поставленном развлечении, у нас же телевидение провоцирует агрессию.

Я сейчас мало снимаюсь. К сожалению, редко предлагают хорошие сценарии. Последний фильм, в котором я снялся, — одна из серий телесериала «Империя под ударом». Но я согласился, потому что авторы не смакуют насилие, а задаются вопросом, как его остановить. В фильме есть сцена, в которой Великая княгиня Елизавета, ее играет Елена Сафонова, приходит в камеру к Каляеву. К тому самому Каляеву, которого при советской власти считали героем и который убил Великого князя Сергея Александровича. Что может сказать вдова убийце мужа? Она прощает Каляева. И это действительно единственная возможность поставить точку в цепной реакции ненависти.

Я в сериале «Империя под ударом» играю Великого князя. И особенно важен для меня эпизод встречи с писателем Леонидом Андреевым. Великая княгиня делает Андрееву комплимент: «Я читала ваши рассказы...» и перечисляет названия, а Великий князь добавляет: «А я читал другие, например «Марсельезу». В то время Андреев был увлечен социалистами. Когда супруги уходят, Елизавета упрекает мужа в нелюбезности, но тот отвечает: «За такие рассказы и в Сибирь сослать не грех. Пусть знает, что пишет, коли писатель». В каком-то смысле эти слова относятся и к нам, к тем, кто пытается сегодня обращаться к читателям, слушателям, зрителям.

СВЕТЛАНА ПРОСКУРИНА

Предельно просто

БЕСЕДУ ВЕДЕТ НАТАЛЬЯ СИРИВЛЯ

Наталья Сиривля. Современные русские люди, воспитанные в атеистическом государстве, приходят к вере разными путями. Как было у вас?

Светлана Проскурина. Все было предельно просто и естественно. Бабушка была воцерковленным человеком и нас с самого детства брала с собой в церковь. Это было частью семейного уклада. Не могу сказать, что в храме мы с братом самозабвенно молились; нет, мы безобразничали, чем безмерно огорчали старших, но атмосфера храма, ритм богослужения, настроение, запахи — все это укоренилось, связалось с детством, с любовью к бабушке. При этом богослужение я долгое время воспринимала как некий театр. Священники, служители были так далеки, и мне даже в голову не приходило, что с ними можно разговаривать. Церковь была для взрослых, а для нас это было, как уроки делать: не хочется, конечно, но надо. Не помню даже, знали мы что-нибудь, кроме «Символа веры» и «Отче наш»... Нас приобщали к религии гармонично и спокойно, в каких-то очень разумных дозах. Осторожно, трепетно и благородно по отношению к нам. Помню, как однажды мы пришли с Вовкой, моим братом, из школы и сказали: «Ну вот, пожалуйста! Космонавты летают! Какой Бог? Никто Его не видел. Что за глупости?» И бабушка, я помню, улыбнулась и сказала: «Что же вы так сердитесь? Ну нет, и нет. Идите обедать». И всё. Нас не мучили строгими постами, длительными молитвами, многочасовыми службами. Все было почти на биологическом уровне, на уровне запаха пирогов по утрам. И как-то нежно, неназидательно, благодаря бабушке, вера вошла в нашу жизнь.

Н.Сиривля. Обычно дети, получившие в семье христианское воспитание, лет в пятнадцать-шестнадцать переживают религиозный кризис и либо теряют веру, либо она из бытовой, детской становится осознанной и личной. Вы пережили подобный кризис?

С.Проскурина. Я переживаю его постоянно. Каждый день надеюсь быть верной и преданной и каждый день начинаю сомневаться, терзать себя, мучиться.

А что касается выхода из кокона детской, домашней веры, тут тоже все произошло довольно естественно. Нам просто дали волю поступать как угодно. Я очень рано вышла замуж, рано ушла из дому. И никто никогда не задавал мне вопросы: хожу ли я в церковь, пощусь ли я?.. Я на эту тему говорила только тогда, когда сама этого хотела. Ни мама, ни бабушка меня ни о чем не спрашивали. Я очень благодарна им, они приучили меня никогда не лезть в душу, не болтать о религии. Потому что вера — что-то очень индивидуальное, тонкое, очень трепетное, и всякие разговоры на эту тему с посторонними чудовищны и бесполезны. Мы всегда проигрываем, когда говорим про то, о чем люди еще не догадываются, в то время как мы прошли уже некий путь, потратив очень много душевных сил. Я давно дала себе зарок никогда не говорить о Боге с невоцерковленными, неверующими людьми. Это не приводит ни к чему кроме разочарований, горечи и чувства бессилия. Но не следует думать, будто я считаю неверующих людьми второго сорта. Каждый неверующий может вдруг стать верующим. Никогда не знаешь, как и когда придешь к Господу.

Вот недавно приехал из США наш друг Юра Зеленин, бывший актер «Ленкома». Когда театр был на гастролях в Нью-Йорке, Юра вдруг (не знаю, внезапным ли было это решение для него, но оно было неожиданным для всех) поехал в Джорданвиль и поступил в семинарию. Сейчас у него православный приход в Нью-Джерси. И я вижу, как Юра изменился, сегодня это уже совершенно другой человек — сильный в вере, многое осознавший, много над

собой потрудившийся. Он говорит: «Меня потрясает, что многие люди, которые приходят в храм и стараются верить, живут плохо, по-фарисейски... С ними тяжело на исповеди, в беседе, тяжело вести их как духовных чад. И сколько же вокруг людей, которые считают себя неверующими, но живут так по-христиански, как я сам хотел бы жить, но у меня не получается!.. Может быть, они не спасутся, но их жизнь без всяких религиозных подпорок — поразительна!» Я вообще убеждена, что неверующих людей нет; просто не все знают, на каком уровне приближения к Господу Богу они находятся.

Н.Сиривля. Как соотносятся, по-вашему, вера и церковь в сегодняшнем мире? Может ли современный человек найти в церкви необходимое духовное руководство, ответы на волнующие его вопросы?

С.Проскурина. Все абсолютно индивидуально. Мне в церкви хорошо. Если вы спросите: «Как же так? Я прихожу в храм и не могу спокойно поставить свечку, меня все начинают дергать: «Почему платок не так? Почему встала не тут? Почему намазана?..» — я не скажу, что ничего подобного не существует. Но жизнь в церкви — это тяжелый труд. И если человек готов потрудиться, ему не станут помехой непривлекательные стороны церковной жизни, о которых я сейчас говорила. Церковь — живой организм, со своими проблемами и недостатками. Но для меня в храме нет уже ничего, что бы меня отталкивало, раздражало.

Что же касается духовного руководства, то не могу даже толково сформулировать, что я нахожу в церкви. Повторю, приход в храм — это тяжелый и очень ответственный путь к тому, чтобы научиться разговаривать с Богом, ничем не оскорбляя Его, слышать Его, надеяться на контакт с Ним, надеяться, что получишь могучее внутреннее руководство. О руководстве внешнем, со стороны духовного отца, могу сказать только, что не принимаю никаких серьезных решений без его благословения. Так же поступают, например, Володя Ильин и его жена Зоя. Актерское ремесло непростое, и поразительно, как Володя стал кроток сейчас, как легко решаются для него все, даже профессиональные, вопросы. Звонят: «Володя, надо ехать...» Он: «Я не поеду». «Что такое?» — «Батюшка не благословил». И тема исчерпана. Потому что для него это не игра, не кривляние, и даже люди невоцерковленные это чувствуют, понимают: противиться невозможно. И такая ясность хорошая наступает. Я думаю, в нашем деле, где какая-то сакральная энергия необходима, без благословения невозможно. У меня, например, характер плохой, а режиссерская профессия — дело опасное, поскольку дает право распоряжаться людьми, искушения огромные. Не знаю, как я могла бы с собою справляться без церковного смирения. А когда есть высокого рода внутренний контроль, уже легче. Не могу сказать, что всегда поступаю как должно. Я, безусловно, стараюсь выполнять все правила, но иной раз охватывают такие гадости, страстности, терзания, что ничего не помогает. Я, в общем, слабая. И дело тут не в том, сколько времени ты в церкви; нужно понимать, что каждую минуту ты можешь снова оказаться где-то внизу — гадкий, ничтожный, во всем сомневающийся... Поэтому маленькие нелепости в церковной жизни, которые многих оскорбляют и раздражают, меня совершенно не задевают. У меня столько своих, внутренних проблем, мне так трудно с собой управиться, что помощь, которую я получаю в церкви, не идет ни в какое сравнение с неизбежными требованиями ритуала. И сказать старушке, сделавшей замечание: «Простите меня» — мне очень легко. Это самое легкое, что есть в церкви.

Н.Сиривля. Существует ли для вас такое понятие — приход?

С.Проскурина. Конечно. Отец Арсений, который является моим духовным отцом уже десять лет, прежде был священником в церкви Ивана Воина на Якиманке. Теперь он стал настоятелем храма Троицы в Никитниках. Храм открыли недавно, немногие знают, что там уже идет служба, и потому собираются в основном свои. Приходишь в субботу, воскресенье, по большим праздникам и видишь знакомые лица. У каждого свое любимое место в храме. Я, например, стою сбоку, у стеночки; там орнамент на стене такой дивный, я — к нему, и сразу мне легче, и сразу сама с собой смиряюсь. И так же у всех. И лица такие милые, старушки наши такие замечательные... Поскольку я не очень сильна в ритуале, мне важно, что никто не мешает, все идет как заведено. Эта пластика внутри храма, пластика людей, поведения — все уже укоренилось, и мне очень хорошо. Кроме того, батюшка, наверное, меня не похвалил бы, но меня очень притягивает красота наших икон. Это иногда отвлекает, я понимаю всю их рукотворность, но одновременно — нерукотворность. И это тоже очень утешает.

А какой длинный день после службы! Я ненавижу рано вставать, у меня вся жизнь — ночью. Но когда превозмогаешь себя, встаешь и идешь в половине седьмого на раннюю литургию, город такой отмытый, такой утешительный! Так что чувство прихода есть. Батюшка у нас хороший, кроткий, но руководит он нами отнюдь не кротко.

Мы часто ездим с ним к каким-то святыням: вместе едем, вместе едим, вместе молимся, вместе ходим там... Совсем недавно мы были в Тихоновой пустыни под Калугой. Я всегда предпочитала в таких местах бывать одна. И как-то себя поймала, что больше думаю: какое дивное место, какая архитектура, как вот монахи живописно располагаются в пространстве. А когда мы все вместе, подобные светские мысли появляются, конечно, но не мешают, ведь главное — совсем в другом. Поэтому мне очень дороги наши поездки, дороги эти люди. Но удивительно, что братство прихожан заканчивается в храме. Это вообще странные отношения. Не такие уж лучезарные, как может показаться, не плохие и не хорошие, просто отношения другого порядка. Общая молитва так много дает, что почти нет потребности с кем-то увидеться просто так, прийти домой попить чаю. Мы очень редко перезваниваемся. Максимум, что мы можем себе позволить, это совместные трапезы в храме по большим праздникам. И то едим всегда молча, после молитвы православным людям за столом лучше не разговаривать.

Так что мне все по душе. Не могу сказать, что жизнь в церкви заполняет мое существование, но это важный, отдельный, мною освоенный и только для меня существующий путь. Потому что приход в храм — это чувства, особые для каждого человека. Тут никто не советчик. Я не могу вас ничему научить. Каждый должен пройти этот путь самостоятельно и с полной самоотверженностью.

Н.Сиривля. Как вам кажется, церковь сегодня выполняет свою социальную функцию?

С.Проскурина. Что значит «социальная функция церкви»?

Н.Сиривля. Можно сказать, что она заключается в помощи сирым, несчастным, больным и убогим. А можно сказать, что свидетельство о Христе и служение Ему самих христиан что-то меняют в окружающей жизни, способствуют смягчению нравов, приподнимают все общество на иной нравственный уровень...

С.Проскурина. Все не так. Мне трудно сформулировать, потому что когда говоришь о вере, слова звучат иначе, чем чувствуешь, тут такая же бездна, как между замыслом и воплощением в искусстве. Но главная задача церкви — молитва. Мы приходим в храм, чтобы научиться говорить с Богом, чтобы выучиться этому языку, обрести слова, а не междометия. Слово должно быть естественным, живым. Себя-то ведь не обманешь: всегда понимаешь, когда молитва «пошла».

Да, почти в каждом храме прихожане отправляют что-то на Пасху в тюрьму, кому-то помогают... Мы собираем деньги, вещи... Однако мы можем делать все это, не учась самому главному нашему разговору на белом свете — разговору с Господом Богом. Смысл человеческой жизни в том, чтобы протаптывать дорожку к Нему. Церковь — это любовь к страждущим, и обязательно деятельная, про это мы можем бесконечно говорить; но для меня такие разговоры — не самые существенные.

Вот мы с тем же Володей Ильиным собрали как-то огромные тюки и повезли в Елатьму, в приют под Рязанью, где люди живут от младенчества и до смерти все вместе — дети, старухи, больные, здоровые. В чудовищной нищете. Там я впервые поняла истинный смысл выражения «ходить в рубище». Надо было видеть ту пронзительную нежность и благодарность, с какой эти люди смотрели на нас. Невозможно после этого нормально есть-пить. Но совсем не одно и то же — наш путь к Богу и то, что мы умеем делать в миру, то, что мы умеем быть не свиньями, быть сострадательными. Вещи собрать нетрудно. Это могут даже гады, а потом, откупившись, продолжают жить своей омерзительной, гадской жизнью. Деньги, шмотки или свитер с себя отдать — если бы только так можно было приблизиться к Богу, мы бы все давно уже были святыми! Вопрос о вере, о церкви и о Боге — не вопрос о помощи сиротским домам. Помогать надо, и практически все это делают. Но церковь — это в первую очередь общение с Богом, обретение слова, которое было бы естественным и непостыдным.

Нет, разговор о социальной функции церкви мне неинтересен, потому что в таком контексте, в таких терминах церковь сразу превращается в контору, в собес.

Н.Сиривля. Как совмещаются для вас вера и мирская жизнь?

С.Проскурина. Они в постоянном конфликте. Вокруг такой агрессивный мир, что моментально заряжаешься этой агрессией, мгновенно голос повышаешь: еще бы, мне на ногу наступили! Мы к себе с таким пиететом относимся, так легко себя уговариваем: я успешен, талантлив, я много работаю... Невероятно трудно смириться, и у меня никогда не бывает так, что нечего сказать на исповеди. Ужас в том, что если я еще могу справиться с собой на «сюжетном», что ли, уровне, то есть не делать дурно, то не *думать* дурно совсем не получается. Мысли такие отвратительные завихриваются, что просто беда. Казалось бы, сказано: «Почитай родителей». Но это так сложно! Я совершенно обожаю маму (она одна осталась, отца похоронили два

года назад), но как же, бывает, я ее огорчаю, мучаю просто тем, какая я есть! А ведь мне легко сделать так, чтобы ей было хорошо! В общем, беспрерывный конфликт между верой и повседневной жизнью. И оскорбительное ощущение собственных несовершенств.

Конфликт этот сказывается и в деле, в профессии. Единственное, мне кажется, с чем я справилась немножко, так это со страданиями по поводу собственной недовоплощенности, нереализованности. Я не имею в виду успех, это вообще ерунда. Но ощущение, что ты чего-то не сделал, эту картину не снял, эту книгу не написал... Многие люди уходят с такой горечью на душе. Старики говорят: «Жизнь проходит, а ничего не успел!» И это естественное состояние человека. Господь как бы лишний раз напоминает: главное — там, а здесь нужно только по мере сил потрудиться, чтобы не прийти туда слишком низким. И тогда, может быть... Вот эта надежда для меня очень важна и утешительна. Прежде меня невероятно мучило, что я сняла так мало картин, полугодовой перерыв между фильмами приводил в ужас, к тяжелейшей депрессии. Я в такие моменты пыталась писать сценарии, точно зная, что не буду их ставить. Просто чтобы избавиться от тягостного чувства простоя. А сейчас вера научила меня уважению к простым каждодневным делам, и я с одинаковым душевным старанием могу прибираться в храме и работать на съемочной площадке. Для меня не стало низких дел. И что бы я ни делала, я испытываю такое полное ощущение жизни, какого не знала раньше. Я получила это, только войдя в церковную жизнь.

Н.Сиривля. Вера питает ваше творчество?

С.Проскурина. Творчество вообще невозможно без веры. Я говорю, естественно, не о религиозных сюжетах. Но создавать новую реальность — не важно, со словом вы работаете, играете или ставите — невозможно без стремления туда, вдаль... Назовите эти чувства музой, назовите интуицией — любые слова кажутся мелкими по сравнению с тем, что ты переживаешь в момент творчества. В искусстве нужно быть смелым, верить, что все получится, делать все, на что способен, и тогда Господь управит и хватит сил состояться. И так во всем. Не важно, печешь ты пирог, любишь мужчину, собаку или занимаешься кино, пишешь книжку — всегда ощущается эта мощная поддержка. Когда я почувствовала ее, это изменило мою жизнь.

«Назарин», режиссер Луис Бунюэль

ГОДФРИ РЕДЖИО

Технологии — это фашизм сегодня

В возрасте тринадцати-четырнадцати лет я был во власти идеализма католической церкви и даже покинул дом, вступив во французскую католическую общину, которая обитала на территории Мексики. Я провел здесь четырнадцать лет и готов был до конца своих дней вести монашеский образ жизни. Но вышло так, что меня попросили оставить общину.

Дело в том, что я работал с детьми бедняков, с сиротами, малолетними преступниками, беспризорниками. В нашей же общине считали, что это недопустимо для религиозной жизни, и отдавали предпочтение детям из крепких буржуазных семей.

Мы много и долго спорили: кто прав, кто виноват. И все-таки меня попросили либо прекратить мою работу и в этом случае остаться, либо уйти. Я решил, что должен покинуть общину. Мой уход был одновременно и отказом от религиозной деятельности. У меня появилось чувство, что католическая церковь, какой я ее узнал, стала позорным отступлением от заповедей Иисуса Христа, что церковь вовсе не тот общественный институт, который поможет мне поддерживать бедных.

Еще в то время, когда я был монахом, мне довелось посмотреть фильм великого режиссера Луиса Бунюэля «Забытые», сделанный в Мексике. В этой картине рассказывалось об обездоленных детях, и она произвела на меня сильнейшее впечатление. Может быть, благодаря «Забытым» я и стал так настойчиво работать с уличной шпаной. А потом я подумал: если кинематограф оказывает на меня такое воздействие, если он способен помочь мне в определении смысла жизни, почему бы и мне не попробовать себя в кино? Так моя религиозная жизнь естественным образом переросла в кинематографическую.

На мой взгляд, кардинальных противоречий между творческим и религиозным сознанием не существует. Есть противоречия между религиозными и творческими предписаниями, установлениями, но никак не собственно в сознании. И я не считаю, что творчество — это чистое самовыражение. Творить — значит выявлять ту правду, которая есть внутри каждого из нас. А самовыражение — это не творчество, скорее, потворство своим художническим инстинктам.

Подлинное творчество — это непременно реализация собственной веры, внутренней религиозности, присущей каждому человеку. Именно поэтому в настоящем творчестве нет греха.

Став режиссером, я не перестал быть верующим христианином, но теперь для меня все много сложнее, запутаннее, нежели в те времена, когда я был монахом. Если ты монах, у тебя есть предписание, ты следуешь по заранее определенному религиозному пути. Вне стен монастыря ты остаешься один на один с необходимостью принимать *верные* решения самостоятельно.

В документальном кино образцом религиозного искусства являются для меня картины армянского режиссера Артура Пелешяна. Его фильмы необычайно профессиональны, но не это главное. Они излучают силу, в них проявляет себя душа автора, они плод уникальной религиозной самостоятельности режиссера. Мне кажется, Пелешяна можно без преувеличений назвать Леонардо да Винчи кинематографа.

Я не верю в объективность кино, даже если говорить о документалистике. Творить может лишь субъективность. А она немыслима без свободы, о чем замечательно писал один из самых любимых мной мыслителей XX века Николай Бердяев. И документальный фильм — это вовсе не правда, а твое понимание правды, истины. То есть тоже субъективность.

Главной угрозой свободе и субъективности сегодня стала не социальная, а техногенная диктатура. У нас и так слишком мало свободы. Мы подчиняемся множеству необходимостей. Я не могу не есть — я должен есть; я не могу не спать — я должен спать. А правительство должно обеспечивать свой народ пищей и ночлегом. Такого рода необходимость — это неволя. Неужели технологии тоже превратятся для нас в необходимость, ограничивающую и без того незначительное пространство свободы?

Я не предсказываю будущее, но могу констатировать: как наркоманы оказываются рабами героина, так человечество оказалось рабом технологий, которые в наши дни стали способом жизни. Более того, они стали для людей новой религией, Господом Богом, заняв место Иисуса, Мухаммеда, Будды. Новоявленный бог соблазняет, обещает нам чудеса и решение всех проблем. К сожалению, я не вижу выхода из этого сумасшествия и не верю, что в ближайшее время человечество сможет избавиться от этого наваждения.

На мой взгляд, современный фашизм — это не Гитлер, не тоталитарный строй. Фашизм сегодня — это технологическая агрессия, которая поглощает и истребляет мир. И сейчас это для меня самый главный, самый больной вопрос, ради решения которого стоит делать кино.

Фильм, который я сейчас снимаю, — о цивилизационном насилии, насилии прогресса. Безусловно, при этом мне приходится признать некое противоречие, некий парадокс, с которыми я имею дело в моей профессии: современное кинопроизводство — это очень высокая форма технологий, и я вынужден ими пользоваться. Я также понимаю, что только с их помощью могу донести до зрителей свое послание. И я работаю, как слепой, пользующийся чужими руками. Я не прикасаюсь к камере, к монтажному столу — работаю с техникой, но далек от нее.

На самом же деле технологический по природе язык, который мы используем в кино, не в состоянии даже просто описать проблемы, существующие в мире. Да и сегодняшняя наша повседневная лексика не в силах объяснить то, что происходит в современной жизни, потому что она тоже технологична. Для меня это трагедия. Поэтому для меня чрезвычайно важен другой тип общения между мной и моими зрителями: я стараюсь обращаться к ним посредством самых обобщенных, символических образов, пытаясь дать людям понять, что они теряют. Лишь один пример: в начале XX века в мире насчитывалось около тридцати тысяч языков и диалектов, к концу столетия их осталось около четырех тысяч. Древняя речевая культура многих народов поглощена современными технологиями. И, возможно, мы должны найти некий новый язык, который не был бы их придатком. Или вернуться к старому. Я не случайно так часто использую слова из первобытных языков. «Первобытный» означает «дикий», «не загубленный цивилизацией», «естественный». Социальная функция таких слов ничем не ограничена, а значит, они могут обогатить нашу жизнь подлинными, то есть неподдельными чувствами.

Существует мнение, что первобытные люди жили вообще без веры, без культуры. Нет, все ровно наоборот. Именно первобытное сознание и мировосприятие — тот самый свет в темноте, который открывает простор человеческому естеству и концентрирует это естество в слове. Есть такое высказывание: «Одна картина стоит тысячи слов». В своих фильмах я стараюсь его опровергнуть. Я хочу снять тысячи картин, чтобы достичь чувственной силы одного Слова.

Записала Л.Донец
Перевод с английского Н.Рощаховской

АНДРЕЙ СМИРНОВ:

«Мы еще не очень верим в то, что мы верим...»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ЛЕВ КАРАХАН

Андрей Смирнов. Говорить о личных отношениях с церковью мне крайне неприятно, потому что, увы, эти разговоры стали общим местом или попросту пошлостью. Все осеняют себя крестом перед телекамерами. То и дело интервью с актрисами, которые торжественно оповещают общественность: «Я постилась весь Великий пост!» Да кому какое дело, постилась ты или нет.

А знаете, как называют бывших обкомовцев, которые по примеру Ельцина бросились в храмы и в пасхальную субботу стоят теперь на службе, как во время исполнения «Интернационала»?

Лев Карахан. Как?

А.Смирнов. «Подсвечники»...

Л.Карахан. Но разве эти «подсвечники» мешают серьезному публичному разговору о христианстве?

А.Смирнов. Нет, наверное. Но беда в том, что именно эта социальная элита формирует общественное мнение, хотя слово «элита» и не вызывает у меня в данном случае ничего кроме смеха. «Элитная водка», «элитные колготки»... Какие элиты, когда единственная из задач, декларированных Октябрьской революцией, с которой она справилась вполне, — это уничтожение элит во всех слоях общества. В стране была уничтожена элита небольшого, но влиятельного рабочего класса — железнодорожники, оружейники. Труп на труп положили. Как ни один другой класс, пострадало крестьянство. Ну, естественно, интеллигенция, буржуазия. Аристократия почти вся пошла под нож. Чтобы возродить хоть какую-то настоящую элиту, нужны столетия.

Элиты нет, а вот «элитарные» интересы — пожалуйста. Они состоят в утолении идеологического голода. Бывшие коммунисты и сочувствующие испытывают тоску по идеологии, страх от ее отсутствия. Я не говорю о комсомольских вожаках, которые уже при советской власти ни во что не верили. Это они устраивают базар вместо рынка и заставляют всех играть в свою любимую игру без правил. Но те, кто искренне пытался, пытается во что-то верить, не знают, как существовать без идеологии. И многим из них, очень многим показалось, что православие — самая лучшая замена коммунизму.

Процесс идеологического переподчинения пока еще не закончился и, надеюсь, не закончится. Успех в этом деле будет для нации таким же бедствием, как коммунизм, и ни к чему реальному, кроме торжества национализма, не приведет.

Теперь к вопросу о том, существует ли христианство помимо всех этих идеологических игр и превращений. Да, конечно! Но как к нему пробиться? Это уже сугубо индивидуальная проблема. Я шел к церкви, как и многие советские интеллигенты, через чтение русских философов-идеалистов, но встать на колени, положить земной поклон было очень трудно. К тому же это постоянное, возможно, в чем-то и преувеличенное ощущение, что в любом храме за тобой неотступно следит КГБ...

Помогло мне (кстати, тоже бывшему комсомольцу) знакомство с отцом Александром Менем, Царство ему Небесное. Однажды, когда мы с ним коротко познакомились и разговорились о метафизическом аспекте веры, он сказал, что христианство, как бомба замедленного действия, фитиль ее горит и долго еще будет гореть, пока не произойдет взрыв, а когда — никто не знает. И мне лично это знание, что фитиль горит несмотря ни на что и несмотря ни

на что существуют десять заповедей и Новый Завет как развернутый комментарий к ним, который Христос оставил своим ученикам, дало некую гипотезу, согласно которой можно жить. Когда я принял эту гипотезу, пропустил ее через себя (хотя и по сей день считаю себя очень плохим христианином), у меня появилось такое чувство, что я совсем немного, но перестал быть слепым. Ведь мы движемся очень путано, наугад. А от ощущения постоянного присутствия: «Бог видит, да не скоро скажет», как говорит русская пословица, от него легче. И уже очень трудно прожить без Бога, без угловатого, но собственного христианства.

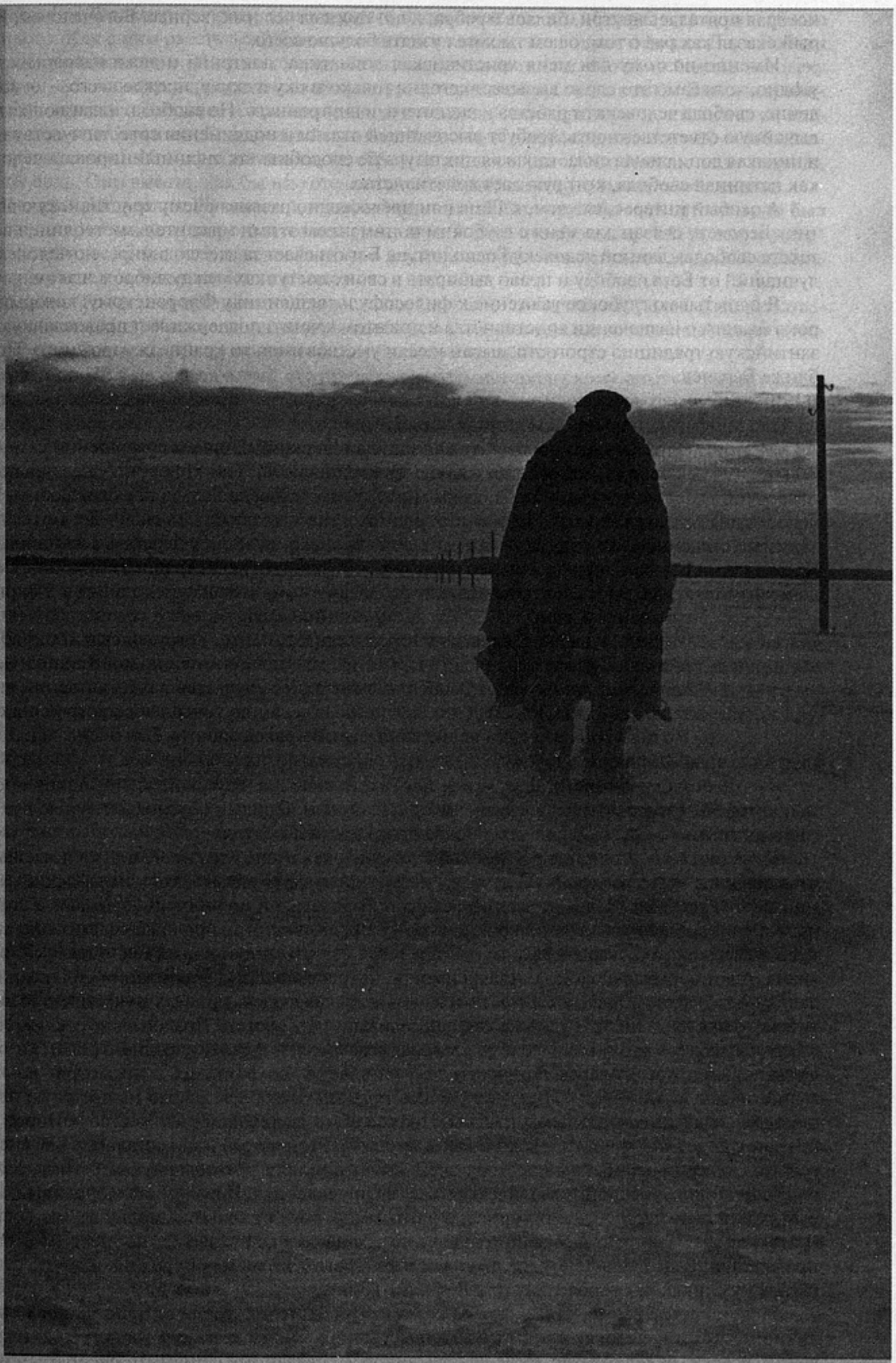
Л.Карахан. Действительно, знакомый путь. Русские идеалисты, отец Александр Мень... И все-таки, каким было ваше индивидуальное продвижение?.. Ведь можно идти по-разному даже по пути русского идеализма: скажем, от Соловьева к Розанову или, иначе, от Бердяева к Флоренскому — вариантов много.

А.Смирнов. Я совершенно серьезно имел по марксизму пятерку во ВГИКе. И, кажется, не было тогда ничего более убедительного, чем одиннадцатый, если правильно помню, тезис Маркса о Фейербахе: до сих пор философы объясняли мир, а дело в том, чтобы изменить его. Но потом появились вопросы: а зачем, собственно, менять и если менять, то как? Начинаешь копать... Перебирать всю эту фигню догматическую насчет «пролетариев всех стран» и т.п. История подстегивала вопрошание. Мы были детьми оттепели и уже знали, что Сталин — плохой, а Ленин — хороший. Но когда я прочел подлинные стенограммы большевистских съездов, у меня появились некоторые трудные вопросы и по поводу ленинского периода. Кстати говоря, крестным отцом многих открытий был для меня тогда Михаил Шатров — автор оттепельной ленинианы. Нам было под тридцать, когда он написал свои первые пьесы о Ленине. Написал абсолютно искренно. Отец был расстрелян, мать семнадцать лет просидела в лагерях, и Шатров был уверен, что жил бы Ленин, такого не произошло. Но, как ни странно, именно шатровские приближения к образу вождя заставили меня еще сильнее в этом вожде усомниться. Так ли он был хорош? Ведь это он превратил партию в армию. Но если не Ленин, то, может быть, Мартов, меньшевики? Выяснилось, что и с меньшевиками все непросто. Так доходишь до Спенсера, который еще в прошлом веке писал о социалистах, что они хотят невозможного — получить золотое поведение из свинцовых инстинктов. На каком-то этапе изыскания и «раскопки» привели к Бердяеву, Соловьеву, Франку, Шестову, к «Вехам». А после «Вех» вопрос о бытии Божием становится таким конкретным, что уйти от его решения для себя лично уже нельзя.

Именно с подачи Бердяева я дошел и до средневековой мистики, и до Якоба Бёме, и до Мейстера Экхарта, который произвел на меня огромное впечатление. Потом по фальшивой бумаге я ходил в Ленинку, чтобы читать патристику, Блаженного Августина. Но все это уже после того, как главный вопрос был в принципе решен.

Л.Карахан. Создается впечатление (возможно, ошибочное), что ваш поиск имел определенную не только религиозную, но и гражданскую, освободительную направленность: прочь от догматов, от тотальной зависимости. Не случайно же ключевая фигура для вас — это восставший против марксизма «легальный марксист» Бердяев. Не угнетает ли в таком случае жажда свободы, свободомыслия, собственно религиозное чувство, всегда связанное с догматикой, аксиоматикой, куда более мощной, чем марксистская. Ведь христианство определяет не социальное устройство мира, а внутреннюю жизнь человека. Есть, наверное, какой-то смысл в том, что в круге христианского чтения вы делаете особый акцент именно на Якобе Бёме, многократно подвергавшемся ортодоксальной критике, и Мейстере Экхарте, в «Духовных проповедях» которого и по сей день многое оценивается церковью как еретическое отступление от христианских канонов, как недопустимое свободомыслие.

А.Смирнов. Отчасти вы правы. Но только отчасти. Уход от марксизма не был для меня бегством от догматов. Дело не в догматах как таковых, а в том, что верность марксистским писаниям неминуемо приводит человека к конфликту с его совестью, ибо все постулаты господ марксистов, все их призывы к социальной справедливости явили на практике невиданную, вопиющую и неодолимую социальную несправедливость. Нравственные противоречия, порожденные марксизмом, приобрели такой чудовищный масштаб, как если бы заповедь «не убий» повесили на воротах Маутхаузена или Степлага. И каждого, кто не мог жить с закрытыми глазами, постоянно убеждая себя: «Так надо!» — эти противоречия начинали душить. Искать выход, истину заставляло элементарное желание продышаться, выжить, если хотите. Надо было избавиться не от догматов, а от невыносимой их лживости. Поэтому христианская догматика, согласен, куда более строгая, не пугала. Наоборот. Это догматы, без которых, когда узнаешь их, уже просто не получается жить, настолько они соприродны человеку. И десять заповедей, и Нагорная проповедь ничего не навязывают, но призывают. Новый Завет приближает к тем внутренним резервам, о которых ты, может быть, и не подозреваешь, но, открыв их в себе, принимаешь уже как истину, которая просто не могла вырваться наружу,



«Доктор Живаго», режиссер Дэвид Лин

которая пряталась внутри, билась о ребра, и вот пришел человек, вернее, Богочеловек, Который сказал как раз о том, о чем ты хотел узнать больше всего.

Именно поэтому для меня христианская догматика, доктрина и даже идеология, если угодно, хотя само это слово вызывает сегодня только тоску и скуку, прежде всего — освобождение, свобода человека от рабства и внешнего, и внутреннего. Но свобода, налагающая чрезвычайную ответственность, требует высочайшей отдачи и подчинения совести чувству греха, и никакая социальная сила, никакая диктатура не способны так дисциплинировать человека, как истинная свобода, которую дает христианство.

А особый интерес, скажем, к Бёме или превосходно развивавшему христианскую догматику Бердяеву связан для меня с глубоким пониманием этими мыслителями теодицеи в контексте свободы, данной человеку Господом: не Бог отвечает за все зло в мире, но человек, получивший от Бога свободу и право выбирать в своих поступках между добром и злом.

Я испытываю глубокое уважение к философу и священнику Флоренскому, который широко мыслит о назначении христианства и при этом хранит, поддерживает православную, византийскую традицию строгости мысли и если умствования, то крайне осторожного. Но мне ближе Бердяев.

Л.Карахан. А как вы относитесь к самой православной традиции? Существенно ли для вас вообще конфессиональное самоопределение?

А.Смирнов. Одна из моих дочерей тоже пришла в церковь. Причем совершенно самостоятельно, я ее не неволил, не водил ни в какие христианские школы, когда они у нас появились, откровенно говоря, я их даже побаивался, потому что человека нельзя научить любить Бога, человек должен сам прийти к Богу, а дело родителей только сообщить своим детям все необходимые сведения. Так вот, однажды моя дочь сказала, что хочет перейти в католичество. Кстати, жена Бердяева перешла в католичество, что стало для него страшным ударом, ибо было невозможно для него самого, но величие его души в том, что он сумел понять и смириться с решением жены.

Есть, наверное, своя закономерность в том, что, погружаясь в историю православия, человек проходит через определенные сомнения, колебания и нередко меняет конфессию. Особенно часто такое случается с потомственными интеллигентами. Понимая это, я отнесся к желанию дочери абсолютно спокойно. Но когда она все-таки решила остаться в православии, я был очень рад.

Л.Карахан. Почему?

А.Смирнов. Мне кажется, нет такого явления в русской жизни, такой проблемы, которая не имела бы православных корней. Этими корнями обусловлено у нас все — от государственного абсолютизма до способа опорожнения желудка.

Конечно, о христианстве в Киевской Руси говорить очень сложно. Когда начинаешь изучать историю этого государства, лучшим источником вдруг оказываются исландские саги, и многое в «Русской правде» времен Ярослава и Ярославичей полностью совпадает с описанным в сагах общественным порядком. Крестившись, викинги продолжали жить по своим прежним законам. Татаро-монгольское иго тоже, естественно, не прибавило на Руси византизма. А вот борьба с Ордой за независимость, потребовавшая консолидации сил и единоначалия не только в воинском строю, но и в умах, в душах людей, привела к укреплению византийского православия на Руси уже как национальной идеологии. Православие сослужило великую службу и в эпоху раннего русского средневековья, и в эпоху «позднего советского средневековья», когда вера стоически, мученически сохранилась, несмотря на коммунистическую диктатуру. Но византийское православие, посягающее на светскую власть, породило и многие тяжелые комплексы. Прежде всего, величайшее ханжество, которое в конечном счете и воспрепятствовало Возрождению на Руси: плоть так и осталась у нас вне благодати. Со всем российским простодушием мы восприняли православную аскетику, осуждающую благополучие, богатство, плоть во всех ее проявлениях. Идеалом стал юродивый, который роздал имущество, носит вериги, в лютый мороз ходит голым и молит за нас Господа. В этом проблема, которая, извините меня, имеет не только духовные, но и сугубо бытовые проявления. Ведь в нашей стране до сих пор две трети населения опорожняют желудки в дощатых нужниках на огороде, как при Василии Тёмном.

Можно, естественно, отказаться от корней. Поискать что-то более приемлемое для себя лично. Я, кстати, не вижу в этом ничего преступного. Моим детям, которые росли в другое время, уверен, будет гораздо легче решать вопросы, связанные с личным, свободным выбором. Но я в моем возрасте уже слишком прочно связан с историей страны, историей этноса, историей рода. Мне некуда деваться от корней. В моих жилах течет кровь моих предков со всеми их грехами и добродетелями. Прошлое связывает меня с людьми гораздо больше, чем

будущее. Вот Фолкнер, человек очень мудрый, сказал как-то, что человек есть сумма своего прошлого. Как с ним расстаться? Для меня это то же самое, что вопрос отъезда. Да, в России много отталкивающего. Иногда хочется бежать куда глаза глядят. Но куда бежать человеку культуры, остающемуся носителем этой культуры, носителем русского языка? Ехать за границу, чтобы писать о Бердяеве и православии, нет смысла. Стать французом, итальянцем, англичанином не получится. Если человек связан с языком, это невозможно. А язык — это история православия... И никуда не деться, не сбросить с плеч то, что составляет и нашу радость, и нашу боль. Они вместе, как бы ни хотелось слегка подправить, улучшить изображение.

Василий Андреевич Жуковский, который никогда не был крупным мыслителем, но был человеком чрезвычайно острого и тонкого ума, вполне резонно иронизировал по поводу первого из «Философических писем» Чаадаева и утопического чаадаевского желания сделать красавицу еще красивее, поменяв ей масть.

Л.Карахан. То есть вы принимаете православие как некий этнический, родовой код, с которым не поспоришь? Как же тогда момент свободного, личного религиозного выбора, о котором вы говорили и которому придаете такое большое значение?

А.Смирнов. Но я не сказал о том, что приверженность историческому опыту страны, народа означает слепое следование этому опыту. По-настоящему продуктивным может быть только осмысленное, а значит, критическое его восприятие. Какой бы сильной ни была моя связь с историческими корнями, я не могу не видеть ошибок, не могу не знать о той главной отметке, которую история поставила тысячелетнему существованию христианства в России. Эта отметка — Октябрьская революция. Может быть, прозвучит кощунственно, но такая революция не могла бы случиться в стране истинно христианской. Мы сотрудничали с дьяволом, и православная церковь в том числе. Пока мы все, вся церковь, все тело церковное, все миряне, не разберемся в своей истории и не примем как данность оценку, поставленную нам свыше, пока не избудем содеянное и не освободимся от преступного прошлого, хлебать нам и дальше последствия нашего нераскаянного греха.

Недавно по телевизору задали вопрос: как вы считаете, должна ли покаяться православная церковь? Восемьдесят пять процентов позвонивших ответили: «Да». Значит, в принципе есть понимание реальности, остроты проблемы. Но на деле каяться никто не хочет — ни мы сами, ни православная церковь. Многие иерархи ведут себя так, как будто бы они жили в другой стране и КГБ не контролировал каждый приход!

Я думаю, что именно неизжитое прошлое нередко порождает сегодня как защитный рефлекс православную агрессию и церковный фундаментализм. Кстати, очень часто его носителями оказываются молодые священники, что свидетельствует о затяжной болезни, у которой, к сожалению, большое будущее. Недавно я познакомился с молодой, очень обаятельной и неглупой настоятельницей одного монастыря, расположенного недалеко от Москвы. Эту настоятельницу даже по телевизору как-то показывали. И что?.. Я уж не говорю — мусульманин, для нее католик страшнее враг, чем коммунист. Ей лучше с коммунистом, чем с католиком. Ну а самый страшный враг — папа римский! И, естественно, во главе угла — византийское ощущение православия как монополии на правую веру. Из этой монополии проистекает, конечно же, и ксенофобия, и национализм.

Такое агрессивное православие, мне кажется, само ограждает себя не только от насущных вопросов, которые тянутся к нам из прошлого, но и от мыслей о будущем православной церкви, о ее развитии. Ведь многое из того, что намечалось в предреволюционные годы, было затоптано, забыто, по сей день остается значимым, но невостребованным. Важнейшим достижением, к примеру, было избрание патриарха Тихона при деятельном участии мирян. А Русское философское общество и его разнообразные контакты с церковными иерархами, религиозная деятельность Мережковского, Бердяева — все это было попыткой раскрепощения православия, хотя и непонятой церковью вполне.

Не могу сказать, что эти и подобные начинания не имеют сегодня вообще никакого развития и никем не подхвачены. По-моему, заслуживает внимания то, что пытается делать в Москве отец Георгий Кочетков. Правда, его силой потеснили. И в его храме служат теперь другие священники, но он создает школы, проводит семинары и пытается вместе со своей паствой разобраться в сложных церковных проблемах.

Л.Карахан. Иными словами, вы возлагаете определенные надежды на обновление в православии. Но ведь патриархия осуждает «обновленчество», а в некоторых конфликтных ситуациях открыто борется с ним. Как тут быть? Можно ли сохранять христианское смирение, поднимая бунт на корабле? Актуален ли вообще сегодня такой, скажем, классический пример христианского поведения, который описан в житии Симеона Столпника: однажды, когда этот великий аскет свершал свой сорокалетний подвиг стояния на столбе, церковные иерар-

хи, желая испытать его, потребовали, чтобы он спустился вниз и пришел к ним. Симеон Столпник безропотно повиновался их требованию.

А.Смирнов. Жест Симеона Столпника — это акт смирения перед Богом. А читать или не читать Священное Писание на современном русском языке — это совершенно другая проблема, которая более относится к социальному положению церкви в миру. Кстати, и в этом случае отец Георгий проявил смирение. Ему запретили неканоническое служение, и он не служит. Он повинуется, но он продолжает искать.

Л.Карахан. Вы тоже готовы повиноваться? Или все-таки расхождение во взглядах с церковной властью мешает вам быть смиренным христианином?

А.Смирнов. Да. Иногда трудно сохранять смирение, не по струнке же ходить. Православие — это живая вера. Но, мне кажется, нельзя путать две разные проблемы: есть личные отношения с Богом и твой личный приход в храм, а есть социально-политическая позиция Русской Православной Церкви. Несогласие с тем или иным конкретным ее решением не может помешать мне войти в храм, когда я вспоминаю о том, что надо бы исповедоваться, причаститься и попоститься хоть пару дней перед этим. В храме происходит общение с Богом, а не с патриархией как социальной институцией.

Другое дело, что теперь, когда в церковь можно ходить свободно, открыто и там не ощущается присутствие КГБ, бываю на службе гораздо реже. Наверное, в этом мне, действительно, недостает смирения.

Л.Карахан. А может ли вообще стать по-настоящему смиренным художник, который является любимцем богов, неординарной личностью по определению?

А.Смирнов. Это гигантская проблема. Я не прокурор и не философ, чтобы выйти на какие-то законченные формулировки, но, скажем, опыт моего личного общения с литературой и культурой Серебряного века убеждает в том, что нет ничего более пагубного для человека, для художника, чем комплекс избранничества. Ведь никогда в России не было и, думаю, еще не скоро наступит такой расцвет культуры, как в начале XX века. Русские мыслители, русские художники, русский театр, русский кинематограф, русская литература, музыка. Не сравнимо ни с чем! Во многих областях Россия дала толчок всей мировой культуре. Но взгляните на личные судьбы, начиная с символистов и кончая теми, кто их глубоко презирал, как, скажем, Иван Алексеевич Бунин. Возьмите личную жизнь Горького и всей его семьи. Какие драмы!.. А в основе — именно гордое возвышение над толпой, избранничество, в известной мере связанное с идеями Ницше о смерти Бога, о безотчетной свободе, о сверхчеловеке. Избранничество неминуемо приводило к аморализму, а аморализм к тяжелейшим жизненным испытаниям.

Бесспорно, что Серебряный век открыл великие имена. Дай Бог, чтобы хоть кто-нибудь из нашего поколения оставил подобный след в культуре России. Но творчество, наверное, все-таки не исчерпывает смысл человеческого существования. А если так, то лично мне ближе иное понимание избранности художника. Еще в брежневские времена Олег Чухонцев написал:

...Но тот, кто тянет на горбу
свою недолю —
и выносит,
кого косой неправда косит,
а он лишь закусил губу;
кто нищ, бездомен и гоним,
он, прах, гребущий по дорогам,
как Иов, не оставлен Богом,
но ревностно возлюблен им.

Понимаете, тут принципиально другое, причем совершенно искреннее понимание избранничества. Ведь Чухонцев написал это стихотворение в годы, когда в возрасте далеко за сорок выпустил тоненькую книжицу. И его слова «нищ, бездомен и гоним» были вполне соотносимы с той жизнью, какой он жил.

Л.Карахан. Мы, кажется, пришли к тому самому православному максимализму — «нищ, бездомен и гоним», — который вы же сами подвергали сомнению. Можно ли действительно жить по максималистским законам повседневно? Способен ли современный человек выдержать религиозную нагрузку в полном объеме: скажем, ходить каждое воскресенье на службу, соблюдать все посты плюс еще поститься каждую среду и пятницу?..

А.Смирнов. Конечно, лазейки находятся. Но, знаете, у русских есть одна замечательная традиция.

У меня был такой случай. Мы жили за городом, зависели от электричек, а их взяли и сра-

зу несколько подряд отменили. Жена была беременна, но она опаздывала на репетицию, и мы вместе с тысячью людей ринулись в первый же поезд. Еле втиснулись в тамбур. Не то что сесть — пройти в вагон невозможно. Все злые, толкаются, хамят. И вдруг я вижу, что лицо моей жены зеленеет. Я стал орать на весь вагон: «Пустите! Она беременная! Ей плохо!» Через минуту мы были уже внутри вагона, ей освободили целую лавку, уложили. Окна были заперты на зиму — так сорвали окна и пустили свежий воздух. С другого конца прислали валидол, а когда мы через двадцать минут подъехали к Москве, у вокзала уже стояла «скорая помощь» — передали по радио, мобильных тогда еще не было.

Я запомнил это на всю жизнь. И это Россия — угрюмая, тяжелая, с трудом вступающая в диалог, но в экстремальной ситуации — поражающая терпением, выносливостью, способностью испытывать сострадание и действенно его выражать. И такие же люди, которые, как я, по множеству разных причин пропускают воскресную службу, посты, месяцами не причащаются и не исповедуются, в экстремальной ситуации демонстрируют безупречное, истинно христианское поведение.

Мне кажется, такие моменты очень важны. Потому что они многое искупают, не все, но многое. А вот вынести повседневность и каждый день оставаться в рамках предписанного верой христианского поведения — трудно.

Возможно, мы еще не очень верим в то, что мы верим...

ЙОС СТЕЛЛИНГ:

«Бога я отождествляю с идеалом»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ОЛЬГА СУРКОВА

Ольга Суркова. Как у тебя возникло увлечение кино?

Йос Стеллинг. Наверное, из римско-католической школы, в которой я учился. Наши связи со светским миром были ограничены, мы получали недостаточно литературы и вместе с нашими духовниками не могли оторваться от фильмов, точно от окна, распахнутого в мир. Я никогда не получал специального кинообразования, но в нашей школе были ящики со слайдами — кадрами самых разных голливудских картин. Получая домашнее задание, мы могли ими пользоваться, чтобы сочинить собственную историю, то есть смонтировать слайды в соответствии со своим рассказом. До сих пор наши кинематографисты снова и снова говорят о том, что эту идею следовало бы использовать в образовании наших студентов.

О.Суркова. Католическая школа сыграла роль только в твоем становлении как кинематографиста или в духовном смысле тоже?

Йос Стеллинг. Это сложный вопрос. Вообще я не религиозен, не верю в Воскресение, но в то же время не имею ничего против религии. Моя жена, врач-психотерапевт, полагает, что я всю жизнь борюсь с внедренным в меня католицизмом. А я признаюсь себе в том, что мое вдохновение часто связано с моим католическим воспитанием. В Рим, например, я приезжаю всегда как к себе домой. Петербург — моя сестра, Париж — шлюха, а Рим, снова Рим! Потому что это моя мать!

О.Суркова. Ну а Амстердам?

Йос Стеллинг. Амстердам — слишком крошечный...

О.Суркова. А как складывались твои отношения с родителями? Ты не воспринимал католическую школу как насилие над собой?

Йос Стеллинг. Нет, ни в коей мере. Мы жили в естественной католической среде Голландии 50-х годов. Я был девятым, самым младшим ребенком в семье.

О.Суркова. Девять детей?

Йос Стеллинг. Ну, конечно. Я говорю о типичной католической семье, так что все братья и сестры проходили через ту же католическую школу. А когда умер мой отец, мне было семнадцать лет. Занимаясь в этой школе, я по три месяца не появлялся дома. Поэтому контакт с отцом не успел возникнуть, хотя я всегда обожал его за юмор и шутки. А мама умерла в восемьдесят пять лет, когда мне самому было уже сорок. Сколько я помню, мама всегда чувствовала себя виноватой перед детьми за то, что отправила их в такую закрытую, отдаленную школу. Тем не менее, мне кажется, я не переживал в связи с этим никаких проблем, не переживал, что родители как будто бы бросили меня или плохо за мной смотрели. Хотя моя жена неоднократно пыталась объяснить мне, что я чувствую себя одиноким человеком. Честно говоря, я с этим не соглашался. Тогда мы поспорили, что в течение получаса она докажет мне это. Я не поверил этой ерунде. Тогда она стала задавать мне очень серьезные профессиональные вопросы, связанные с моим детством, и, представь себе, я заплакал через десять минут.

О.Суркова. В кальвинистской Голландии мужская часть населения, похоже, что-то недополучает с детства от женщины-матери, потом от женщины-возлюбленной. В «Претендующих» мальчик подобострастно и ревниво ищет любви у женщины, годящейся ему в матери. В «Иллюзионисте» мать олицетворяет некоторое уверенно-диктаторское начало, а любовь подстерегает героя в образе измышленной, грозной и «ослепительной» циркачки. Герой «Ни поездов, ни самолетов» снова не может обрести подлинной любви и поддержки у своей непостоянной подружки. Герой «Комнаты ожиданий» только в мечтах воспаряет к недосягаемой красотке, которая была бы готова его осчастливить. Стрелочнику в одноименном фильме женщина является как божество, коснувшееся и уничтожившее его. Эти поразительные предфинальные кадры, когда жизнь покидает его и паутина пеленает, точно в кокон... А она, уезжающая все дальше, заключает мушку в своих ладошках, как невольницу...

Йос Стеллинг. Она ее прячет...

О.Суркова. «Прячет»? Кого? Мушку? Умершего? Или кокон, если воспринимать его не последней усыпальницей, но, может быть, символом нового рождения? Но там, в других мирах, она, надо думать, уже безвластна... Словом, мы подошли к твоим отношениям со смертью. Герой «Ни поездов, ни самолетов», совершая самоубийство в таком непоэтичном месте, как сортир, минуя потолок, видит над собою бездонное звездное небо, а за секунду до его последнего действия кто-то, также минуя потолок, не теряет его из поля своего зрения, так ведь?

Йос Стеллинг. Я рассматриваю самоубийство в данном случае, как действие очень сильного человека. Он только выглядит слабаком, но, по существу, единственный, кто владеет ситуацией, сам творит собственную судьбу. Точно так же, как его мать, которая, как обычно, все убрала когда-то, надела свое лучшее платье и добровольно рассталась с этим миром, повесившись.

Ты помнишь первый кадр фильма? Бабочка, которая живет только один день! Так что решение моего героя умереть исполнено для него радостного оптимизма освобождения. Выбор добровольно сделан им еще в начале фильма. Остается решить, где и в какой момент. Все действие фильма — его развернутое прощание с жизнью, которая видится ему уже во многом со стороны.

Может быть, конец века побуждает людей многое переосмыслить, может быть, начало нового тянет вернуться назад? Не знаю. Может быть, тот же страх сопровождал человека всегда, а может быть, это проекция моих собственных ощущений... Впрочем, это не важно публике.

Мое католическое прошлое всегда стояло у меня поперек горла. Католицизм ассоциируется для меня с кругом мужиков, которые собрались вокруг святой Девы Марии, культ которой установили иезуиты фактически в XII веке, потому что женщины были вообще исключены из их круга. Католики родили мужчину-индивидуалиста, а женщину водрузили на недосягаемый пьедестал. Посмотри, например, в итальянском кино — каждая женщина олицетворяет сразу мать, шлюху и жену в одной персоне. На фоне этого всеобобщающего образа какие-то глубинные пласты человеческой психики приходят в движение, почти неуправляемое. Моя жена во многом объяснила мне, что католичество так или иначе заложено в основе моей личности. Ты должна понимать, что женственному герою «Стрелочника» противостоит для меня не просто более сильная женщина, но — что гораздо сложнее для меня — женщина как недосягаемый идеал, воспетый католичеством. Можно быть нерелигиозным, но очень сложно отказаться от образов, впитанных с детства.

О.Суркова. Но если ты с таким пиететом относишься к смерти, презирающей жизнь, и заявляешь себя атеистом, то какую же ценность ты ей противопоставляешь?

Йос Стеллинг. Для меня смерть — это просто конкретный факт. Я считаю, что после смерти ничего не будет. Можно оставить после себя лишь детей или искусство. Но глубоко осознанное отношение к смерти может дать огромный стимул для вдохновения. Суметь преобразовать каждую свою проблему в некую внутренне необходимую целесообразность означает стимулировать собственную жизнь. Ставя, рассматривая и пытаясь решить разного рода проблемы в своих фильмах, я получаю возможность чуть-чуть приподняться над обыденностью. Потому что жизнь — в целом это катастрофа. Ты никого не просил, чтобы тебя рожали. Большую часть жизни человек проживает в бессознательном состоянии, а когда подходит к какому-то частичному осознанию бытия, то оно уже фактически на исходе. Люди всячески пытаются избежать этой ужасной мысли, вуалируя ее верой, рожая детей, развлекаясь музыкой... Я предпочитаю прямо смотреть в глаза смерти, черпая из этого факта воображение, как из неиссякаемого источника.

О.Суркова. При этом ты, кажется, называешь себя романтиком?

Йос Стеллинг. Отчасти это правда, но я ненавижу всякие этикетки. При встрече с романтиком, например, во мне взыгрывает антиромантизм. А при встрече с циником я становлюсь лириком.

О.Суркова. Романтик, лирик... Но персонажи твоих картин увидены, как правило, через призму иронии, иногда насмешки, но, правда, никогда это не мешает сочувствию. Даже за карикатурным портретом кроется потаенное соучастие.

Йос Стеллинг. Действительно, я всегда избегаю прямолинейных противопоставлений хорошего и плохого. Мои ощущения двойственны и неоднозначны.

О.Суркова. Внимательный с улыбкой взгляд без иллюзий и без оценок?

Йос Стеллинг. Камера опосредует мое ощущение лица, персонажа, ситуации, атмосферы, в которой она развивается, чтобы в зрительном зале у каждого оставалась возможность пережить и переоценить все на свой лад. Камера создает некий феноменальный, самоценный кадр. А если ты умеешь владеть не только кадром, но и монтажом, то обретаешь интернациональный, доступный всем язык.

О.Суркова. Но, возвращаясь к вопросу о смерти в контексте твоего неверия в инобытие. Почему в своих фильмах ты так часто обращаешься к религиозной символике? Например, в начале «Стрелочника» прямо-таки сияет зеленое яблоко на краюхе хлеба, которое героиня хочет и не решается надкусить, не Адамово ли это яблоко, например? Чуть выше я говорила, что самоубийство героя «Ни поездов, ни самолетов» происходит для меня, несомненно, в присутствии Творца, а заключительный кадр отчетливо ассоциируется с Пьетой. Это что? Просто общекультурная символика?

Йос Стеллинг. Эти образы никак не наполнены для меня религиозным содержанием. Скорее, религия адаптировала в своих целях то, что уже существовало в человеческой культуре. Сколько раз и на разные лады перекраивался сюжет Золушки, например. Сказки всегда обслуживали людей точно так же, как их обслуживают теперь психотерапевты. Сказки хранят для человечества некоторые символические ценности. Истории, повторявшиеся много раз и по-разному, неоднократно пережившие сами себя, имеют для человека как бы универсальную ценность. Так что христианство для меня — одна из религий, каждая из которых охраняет всеобщие гуманные ценности. Это часть того жизненного феномена, который приспосабливается к любым ситуациям.

Как я уже говорил, католицизм ассоциируется для меня с мужской жизнью, которую оживил в XII веке образ Девы Марии. Католики актуализировали этот образ, и они же развивают его по сей день. Есть Бог, есть дьявол. Бог противопоставлен дьяволу, как хорошее плохому. Но Бог все-таки господствует над всеми. Для организации некоего баланса между Богом и дьяволом были созданы ангелы, и религия приобрела более компактную, завершенную форму, доступную всем причисленным к католической вере. Наверное, то же самое в русской ортодоксии. Но той и другой церкви был противопоставлен кальвинизм, протестантизм. Протестанты, как тебе, наверное, известно, общаются с Богом напрямую, без посредников в виде священника или духовника. Протестантское мышление формируется слишком прямолинейно. Если пошел дождь, то протестант, не мудрствуя особенно, просто объяснит это Божественной волей. Католики, напротив, создают более сложные, ассоциативные связи между явлениями. Поэтому человек, воспитанный в католицизме, склонен размышлять о предмете метафорически, в оттенках цвета и тонов.

Визуальная природа фильма сродни образному католическому мышлению. А протестанты выражают мысль прямым текстом. Это мастера диалогов, предпочитающие поэтому театр фильму. Исключение здесь всегда представляет собою Бергман, но, как известно, он сам на-

зывает себя всегда в первую очередь человеком театра, театрального диалога. Правда, он работал с прекрасным оператором и создавал замечательные фильмы. Но это скорее исключение. А католики создавали прекрасное кино в 60 — 70-е годы в Польше, Венгрии, Италии и даже в Америке в лице Копполы или Скорсезе. В русских также заложено визуальное символическое мышление.

Протестант, например, просто отметит, что перед ним стоит кувшинчик с молоком, а я в связи с этим кувшинчиком уже размышляю об отношениях между нами: может быть, ты пила кофе и не заметила молоко, может быть, постеснялась тянуться за ним, а я не хотел быть навязчивым и так далее. Это моя манера мышления, кстати, очень женская. Женщины привносят в связи и отношения некую релятивность. Мужчины заняты в основном своим действием. Мужчина просто отметит, что проехала машина, а женщина отметит еще, кто сидел за рулем. Поскольку фильм — это искусство выявления причинной взаимозависимости разных вещей, он тяготеет к религиозным задачам. По крайней мере, я использую пленку, чтобы запечатлеть те внутренние связи, которые меня занимают. Живопись или иконопись решают те же задачи, добиваясь изображения распределением цвета и света. Русские иконы могли бы показаться плоской безэмоциональной картинкой. Но человек подготавливает свое восприятие, эмоционально озаряя их сам.

Голландия, как и ряд других европейских стран, пережила реформацию в XVI веке. До этого вся Европа была католической и все думали в соответствии с католическими догматами. С приходом протестантизма открылась возможность каждому создавать своего Бога. Тем более что протестантизм очень быстро разросся и распался на целый ряд сект — расширилась внешняя свобода выбора. Римский папа держал всех католиков в строгости. Церковь сама создавала символы, которые каждый волен интерпретировать по-своему, а потому символы не врут. Протестантизм дал только намек на свободу, а католицизм оказался более гибким и либеральным. Имея возможность исповедоваться, католики имеют и больше житейских возможностей грешить. А протестанты, оставленные с Богом наедине, более страшатся ответственности и гораздо более закрыты для внешнего мира. Противопоставляя себя католикам, протестанты изгнали из церкви визуальный образ: фрески, иконы, скульптуры... XVI век ознаменовался иконоборчеством. В это же время начинается расцвет голландской живописи, которая перестала обращаться к изображению святых и библейским сюжетам. Она сосредоточилась на обыкновенном человеке, тем самым обратила на себя всеобщее внимание.

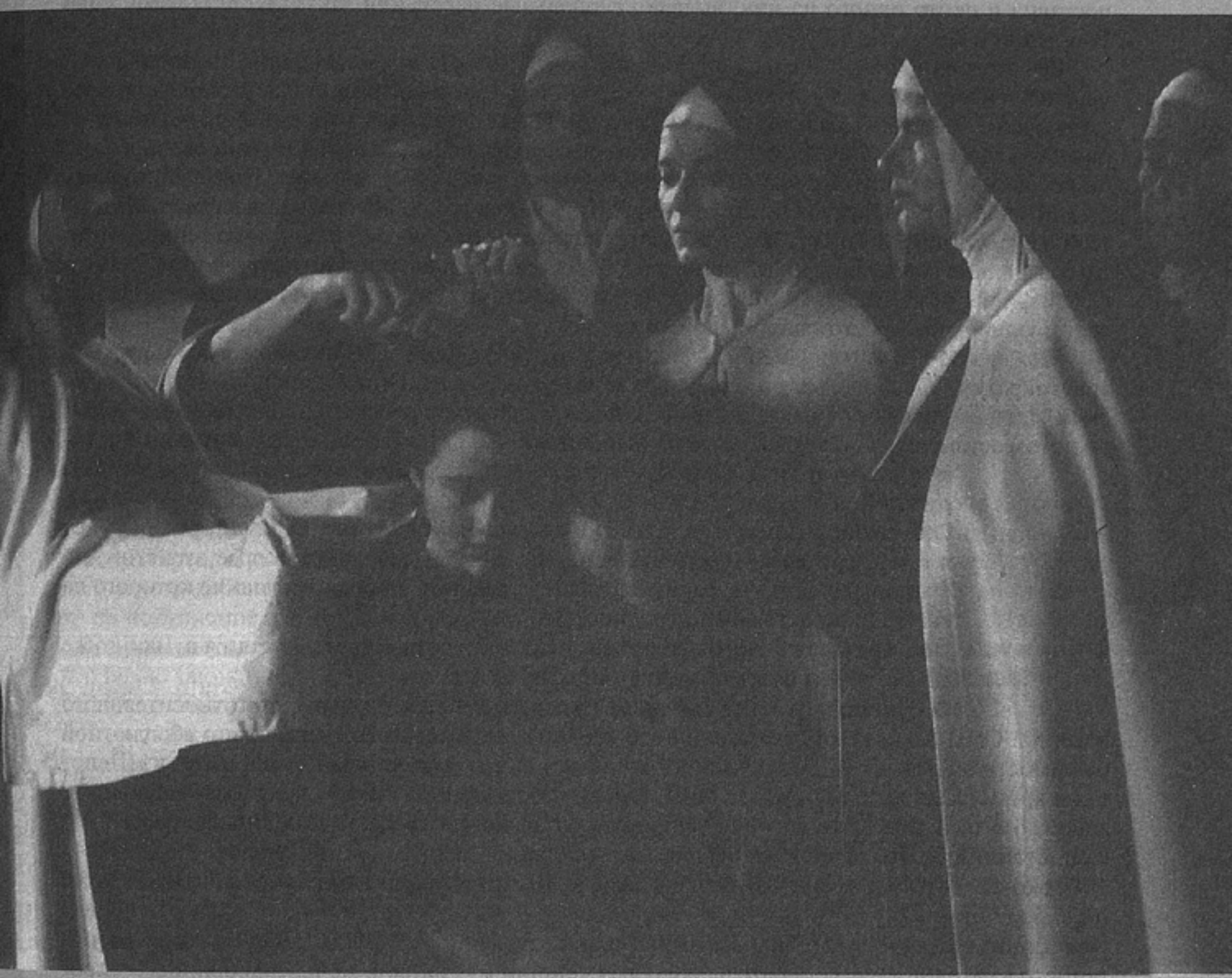
О.Суркова. Йос, должна тебе признаться, что, много лет живя в Голландии, еще до твоих фильмов глядя вашу теле- и кинопродукцию, я пребывала в ощущении, что твои соотечественники лишены подлинного «вкусного» чувства юмора. В кино, в театре — впрочем, прежде всего, — как и в жизни, лишены способности играть, лицедействовать так же естественно, как дышать. Слишком непосредственно прямолинейны.

Йос Стеллинг. Конечно. Это кальвинизм! Кальвинизм определяет всю жизнь голландцев, формирует их психологию, взаимоотношения, стиль жизни. Католики составляют половину населения. Но голландский католицизм всегда окрашен кальвинизмом. Не случайно голландцы, по статистике, самые редкие посетители кинотеатров в Европе — одно посещение в год на душу населения! Зато голландцы много читают. Исторически это связано с тем, что еще в XVI веке кальвинисты изгнали из церкви визуальное изображение Христа, Бога, библейских сюжетов... Этот искусственный разрыв в цепи визуально-метафорического ви́дения мира, наверное, будет ощутим всегда. Например, голландцы очень сильны в документальном кино, с подлинным интересом созерцая действительность во всех ее внешних составляющих деталях, но, как правило, лишены образного мышления. Что оставалось изображать голландской живописи с приходом кальвинизма? Бытовые сюжеты, повседневные ритуалы, бабочки, цветочки, натюрморты, интерьеры дома. За границей эти картины казались уникально интересными, привлекая огромное внимание, а голландцы воспринимали изображение как обыденность, которую они и без того видели каждый день. Достаточно сказать, что даже значение Рембрандта мы сами признали вполне лишь только в этом веке.

О.Суркова. А как же, например, «Возвращение блудного сына» того же Рембрандта?

Йос Стеллинг. Отчасти это было вольнодумством. А плюс к тому Рембрандт большую часть жизни провел в Амстердаме. Но Амстердам всегда был очень специфическим местом в Голландии. Если у тебя были деньги, то в Амстердаме было возможно все. За деньги можно было стать бургомистром, и, наверное, не было другого города в мире, где было в то время одновременно шесть бургомистров. Рембрандт мог писать портрет своей матери в облике Девы Марии, потому что этот образ был хорош для продажи. То есть для денег делалось здесь все. Рем-

брандт, как известно, использовал свет как драматический компонент своей живописи. Потому что как кальвинист он должен был изначально исходить из отсутствия изображения, то есть не белого полотна, а черной пустоты, из которой помогал выбраться свету. Христа обычно писали не как некий драматический персонаж, но как образ, излучающий свет на зрителя картины. Конечно, гораздо позднее французские импрессионисты работали с самим светом,



«Тереза», режиссер Ален Кавалье

манипулируя всеми его возможностями. А художники кальвинистских стран в философическом смысле должны были привносить свет в тьму...

О.Суркова. Может быть, темный фон диктовался еще спецификой голландского климата? И еще. О запрещении изображения. Рубенс расписывал католические храмы.

Йос Стеллинг. Рубенс — это фламандская школа, которая была гораздо ближе итальянскому барокко. Кроме того, он много жил в Испании, получал заказы от Филиппа II. Но ты права в том, что люди в Голландии всегда ищут свет. Если бы сейчас здесь загорелся огонь, то, ручаюсь, мы немедленно переместились бы к нему. Недостаток света — драматический аспект нашего существования. И, будучи голландцем, Рембрандт также прекрасно это осознавал.

Все в целом способствовало тогда рождению новой живописной универсальной формы, сметающей все границы привычного сознания. Не оглядываясь вокруг, Рембрандт шел своей дорогой, а Рубенс был просто коммерческим художником. В то время, впрочем, вообще не было искусства в нашем понимании. Было, например, ремесло портрета, и Франс Халс очень быстро писал их, выполняя заказы.

В «Ночном дозоре» Рембрандта двадцать два персонажа, каждый из которых заплатил художнику по двести гульденов, чтобы оказаться в границах света. Для композиции он использовал натурщиков, теряющихся в темноте, которые ему ничего не платили. Тем не менее он поставил в центр одного из них, вызвав недовольные нарекания заказчиков. Потому умер Рембрандт в бедности, а Рубенс в роскоши.

Все это к вопросу о голландской истории. Так что мои взаимоотношения с католической церковью несут на себе печать тех особенностей, в которых она развивалась в Голландии на фоне очень сильных кальвинистских тенденций. И еще. Я не люблю делать фильмы об исторических личностях. Факты регламентируют фантазию, мешают свободно импровизировать, они обязывают считаться с правдой, которой на самом деле не существует. Пожалуй, в «Амадее» Милош Форман преуспел в этом жанре. Но, в конце концов, он рассказывал не о Моцарте, а о субъективном взгляде маленького полного зависти человека Сальери на гения... Поэтому в фильме возникло пространство для свободной вдохновенной интерпретации. Кстати, в свой фильм о Рембрандте я хотел внести сходную фигуру его ученика. Но я не мог себе этого позволить, потому что такого человека не было.

Между прочим, англичане предлагали мне сделать фильм о Распутине и судьбе русской аристократии, Юсупове, например, жившем потом в Париже. Они хотели получить поэтический, философический фильм вроде «Рембрандта». Я начал работать над этим материалом, но потом остановился. Получалось, что я выполнял какие-то задания, но не зажигался сам изнутри, мотор не срабатывал. Не получалось, наверное, еще и потому, что я не русский.

О.Суркова. С детства ты воспитывался в католичестве. Бергман, родившийся в семье протестантского священника, считает себя тоже скорее атеистом, но сплошь и рядом возвращается к своему диалогу с Богом, молчание которого на самом деле заставляет его страдать.

Йос Стеллинг. Бергман говорил, что Бог не существует. И если я думаю то же самое, то тем более не понимаю, кому он кричит...

О.Суркова. Может быть, как раз здесь кроется парадокс его относительного неверия. Сколько раз, когда смотришь его картины, возникают сомнения в его абсолютной решимости отказаться от Бога полностью и до конца. Как замечательна, например, в «Шепотах и крике» благодарность умирающей героини, обращенная к Богу, за красоту еще одного дарованного ей дня, нежность дуновения ветра, тепло согревающего ее солнца...

Йос Стеллинг. Это говорит не Бергман, а его героиня.

О.Суркова. Тот же знаменитый аналог Пьеты в «Шепотах и крике», как у тебя в «Ни поездов, ни самолетов».

Йос Стеллинг. Просто это чрезвычайно гуманистический образ. Для меня, опять же воспитанного в католицизме, собирательный образ женщины — матери, жены, любовницы, — провожающей сына в последний путь, чрезвычайно значителен.

О.Суркова. Но все-таки, Йос, ты провел детство в католической школе — каким же образом и почему иссякла твоя вера? Или с самого начала ты был отправлен родителями в эту школу против своей воли?

Йос Стеллинг. Нет. Я и сейчас очень люблю католичество как некую общую гуманистическую идею. Скажем, мне близок целый ряд определенных ритуалов, система метафор, воспринятых в раннем возрасте. Это образы, поселенные в меня с детства, заставляющие вспомнить о той универсальной правде, в которую на самом деле никто не верит. Мать рядом с умирающим страдающим сыном нельзя забыть, когда этот образ ты знаешь с первых лет жизни.

О.Суркова. То есть ты воспринимаешь религию только как аналог гуманности...

Йос Стеллинг. Да-да-да. Религия — это опора для человека, сдерживающая его падение вниз по наклонной... Ради сохранения самых нормальных ценностей...

О.Суркова. Когда мы говорили о самоубийстве героя фильма «Ни поездов, ни самолетов», ты сказал, что воспринимаешь его не жертвой обстоятельств, но победителем, свободно определяющим собственную судьбу. Конечно, право человека на самоубийство слишком своевольно с точки зрения христианства. Но если земная жизнь, как ты говорил, кажется тебе только катастрофой, то, может быть, ты веришь в какие-то формы инобытия, реинкарнацию, например?

Йос Стеллинг. Верю. То есть, прости, я не верю, но я надеюсь...

О.Суркова. Когда я смотрела твои фильмы, еще не зная тебя, то также хорошо понимала одиночество твоих героев, реже открыто драматическое, чаще прикрытое иронией. Те мелочи, которыми живут большинство твоих героев, трудно представить подлинным смыслом жизни. Тем не менее каждый из них очарователен на свой лад, проанализирован, но и обласкан твоим взглядом. Каждый персонаж твоего фильма рождает поэтому всегда сложное чувство.

Йос Стеллинг. А знаешь, что на самом деле пугает меня в жизни больше всего, что страшнее одиночества и страшнее самой жизни? Необузданный натиск негативной энергии, которой нет никакого противовеса. Это больнее и ужаснее всего остального. Чем больше с этим сталкиваешься, тем чаще хочется поскорее спрятаться подальше.

О.Суркова. А у тебя много друзей?

Йос Стеллинг. Это для меня очень сложный вопрос. Тебе, наверное, кажется по нашим беседам, что я экстраверт, но на самом деле я очень боюсь всякой интимности между людьми. Интимность предполагает ответственность и решимость оправдать доверие, выраженное тебе. А вдруг я не смогу? Моя жена, например, упрекает меня в том, что я, по существу, избегаю интимного доверительного контакта с актерами, и это мешает мне в работе, с ее точки зрения. Не знаю... Но когда я приезжаю в Италию или Россию, то наблюдаю совершенно другие отношения. Каждый как будто накладывает лапу на эмоции другого. В результате «химическая» реакция человеческих взаимоотношений очень специфична. Северяне, конечно, другие, но у нас существует пословица: «Лучше иметь одного друга на севере, чем десять друзей на юге».

О.Суркова. Спасибо, что, не будучи экстравертом, ты все-таки хоть немного приоткрываешь мне свое сердце.

Йос Стеллинг (*смеясь*). Сегодня мне, очевидно, понадобится психотерапевт. Но фрустрация моя возникает оттого, что я боюсь быть обиженным, больно задетым.

О.Суркова. А в каком возрасте ты осознал себя неверующим?

Йос Стеллинг. Все было очень просто. По воскресеньям, как полагается каждому католику, я должен был непременно ходить в церковь. Если я этого не делал, то совершал непростительный грех, за который мне угрожали пеклом. Если я не шел в воскресную школу, то тоже не имел права исповедоваться. А если я признавался своему духовнику в совершении греха, то во искупление его должен был совершать все необходимые ритуалы вдвойне. Мне было одиннадцать-двенадцать лет, когда я попытался скрывать свои грехи, твердо убежденный, что пекло так или иначе мне уготовано. Я брал спички и пытался подпалить себе палец, чтобы представить точно, что же меня там ожидает. Тогда мне пришлось признаться себе, что такой пытки я очень боюсь. Я стал искать выход из этой ситуации, выуживая аргументы неверующих людей. Маска была сорвана, и для меня вся библейская история приобрела чисто декоративный характер. Это позволило мне искать для себя схоластические оправдания: если Бог бесконечно хорош, то пекло не может существовать. Тем не менее Бог — это такое непостижимо огромное понятие, которое я отождествил для себя с идеалом. Каково качество твоего идеала, таков твой Бог и таков ты сам как человек. Если твоим идеалом становится автомобиль, то автомобилем становится твой Бог. Но если качество твоего идеала соответствует твоему человеческому качеству, то места Богу не остается... Впрочем, это я просто поиграл словами. А с Богом все-таки играть нельзя...

ВАЛЕНТИНА ТЕЛИЧКИНА

Тихий путь

В детстве меня принуждали быть верующей. Я должна была каждое воскресенье ходить в храм. Мы с сестрой не любили этого, но нас не спрашивали. Не пойдешь в церковь, значит, не пойдешь в кино, не наденешь новое платье, которое справляли к Рождеству. Разговор был короткий. До смешного доходило. Нам давали деньги на свечи. Мы заходили в храм, стояли, молились, потихонечку выходили и шли в город, он находился рядом. Конечно, шли в кино-

театр, покупали мороженое. И однажды папа нас застукал, когда мы возвращались из кинотеатра и скрыться уже не могли.

Поравнявшись с нами, он сказал: «Молимся?» — и прошел мимо. Ужас! Ведь и есть не разрешалось до окончания обедни. А мы уже поели, выпили в столовке какой-то компот. Дома нас баловали, всегда были пироги, они уж в горло не лезут, а изображать надо голод. Сестра Галя говорила: «Если ты, Рыжик, не будешь есть, я тебя с собой в город больше никогда не возьму».

В основном в церковь нас заставляла ходить мама, папа просто не хотел маме перечить, но рьяно нас в церковь не провожал. Маме очень важно было пойти в церковь по всяким соображениям. И платок чтоб был красивый. Позже она говорила: «Доченька, вот у Майки такой красивый платок!» И я по всей Москве бегала, искала эти кружевные платки. Когда мама умерла, в доме платков оставалось невероятное количество. Вот она, бывало, приходит из церкви и говорит: «Любка пришла в церковь в мятом платке, а Зинка всю обедню проболтала...» А папа ей: «Ты молилась или следила за соседями? Больше нагрешишь, чем намолишься...»

Мама, Татьяна Дмитриевна, испытывала, думаю, главным образом страх Божий. И если кто-нибудь говорил: «Ух, надоел проклятый дождь», — мама сразу: «Господи, что ты говоришь, грех-то какой!» Страх заставлял ее следовать заповедям. И мы, дети, тоже страшились. В детстве я читала божественные книги в серебряных окладах, толстые такие книги, жития святых, как страшные рассказы, потому что все жития связаны с мучениями и страданиями. Эти книги одалживали у кого-нибудь в селе и приносили или привозили в дом на санках. Закутаешься в теплое и читаешь их или слушаешь, как мама читает. Невероятно интересно было. А еще — наше село Красное Арзамасского района Нижегородской области недалеко от мест Серафима Саровского. Его житие ходило из уст в уста и вызывало трепет.

Отец верил по-другому. У него была глубокая вера. Я его как сейчас помню. Он молился всегда в белоснежном исподнем на ночь. Я очень часто это видела при свете лампады. И утром он раньше всех вставал, чтобы помолиться в тишине. У него была очень тяжелая жизнь, которую он достойно прожил, и любовь к Богу он ощущал через невероятные страдания, которые выпали на его долю. Он был удивительно умный, добрый и справедливый. В пятнадцать лет остался круглым сиротой, но с огромным хозяйством. В революцию ему было восемнадцать, и он уже имел сына. Мама стала его второй женой. Меня они очень поздно затеяли. Я результат папиного ранения, когда он пришел домой на десять дней после госпиталя в январе 45-го. Папе было сорок шесть, маме сорок.

При советской власти отца раскулачили, дом отобрали, приговорили к расстрелу. Два года назад я получила из архива справку — опись его имущества. Потом расстрел отменили, но до конца жизни он был лишен гражданских прав, не голосовал. Я понимаю, чего ему стоило не рассказывать нам о своих бедах, чтобы не поссорить с советской властью. Мы, дети, ничего не знали. Я все узнала от брата. Брат рассказал, как они прибежали к тюрьме, где назавтра должны были расстрелять отца, а потом пришла телеграмма с отменой расстрела.

Наверное, отца спасла только вера, вера и любовь к Богу. Какой уж тут страх Божий, когда его так наказали, жестоко и понапрасну, за то, что он всю жизнь тяжко трудился.

Когда я уже была замужем, жила в Москве, он приехал однажды, говорил о политике, я стала подтрунивать над ним: «Все-то у тебя отобрали», а он сказал: «Отобрали лишнее. Только достаток — благодать Божия». И сейчас, когда я вижу наших взмыленных русских, я думаю: Господи, вот уж, действительно, избыток — наказание. Ну сколько же нужно? В могилу, что ли, заберем с собой? Ну живи ты спокойно. И еще я думаю: что же папа считал избытком? А все, без чего можно прожить. И действительно, в последние годы я видела, как он избавлялся от всего, без чего можно прожить. Я приезжаю — у нас пустой дом. Говорю ему: «Ну давай ремонт сделаем, бордюр по стенке пустим». А он: «Доченька, не надо бордюра, от этого очень устанешь, а прожить без этого можно». Он следил только за тем, чтобы были начищены иконы, лампады, чтобы был чистый пол, чистые занавески. И цветы. Все фикусы протерты, листья блестят. И вот проходит время, и мне теперь тоже мешает всякая лишняя вещь.

В детстве вся интересная жизнь была в школе — самодеятельность, кружки, линейки, спортивные состязания, а дома — мытье полов, котлов, прополка огорода. Дом — сплошная работа, и по воскресеньям не будет тебе праздника вечером, если утром не пойдешь в церковь. Вот и шли с неохотой.

Но не возражали, потому что последствия могли быть самые неприятные. Я ведь в своем селе артистической звездой была с трех лет. А село наше было большое — семьсот дворов, и вся самодеятельность на мне держалась. Мы выезжали в близкие и дальние села, нам колхоз

выделял машину или лошадь, если была зима. Я пела, танцевала, читала стихи, играла в спектаклях. Что бы было, если бы меня наказали и не пустили на концерты?

Почему мою Валю из «Журналиста» совершенно не приняли у нас в селе? Потому что я не главная там героиня. В селе же я была звездой первой величины по всем статьям. Мне говорили: «И чего ты поехала в Москву, чтоб играть какую-то пыльным мешком стукнутую?» Мне ведь после десятого класса предложение делал соседний драматический театр на приличную ставку, а я уехала, чтобы играть, как считали мои земляки, каких-то дур.

Церковь только отвлекала от всего интересного, но я знала, что если возьму в школу молитву «Живый в помощи Вышнего», всегда первая контрольную сделаю. Скажу: «Господи, помоги» — и все. Во мне вера была почти биологическая. Верить выгодно, потому что Бог помогает контрольную решить. Ну, правда, и стариков, которые верили, нужно было уважать. К этому и школа призывала. Я разногласий между школой и церковью не знала. Это папа пережил все. Он видел, как крушили храмы. Для верующего человека это было ужасно. Но мы-то этого не наблюдали. А крестик я всегда носила, и в школу тоже. Попробовала бы я пойти без креста — да меня бы из дому и не выпустили. Мы не скрывали свои крестики, а учителям хватало ума нам не запрещать, потому что они знали: это значит порвать отношения с родителями. Да они и сами были почти все верующие, ведь это были сельские учителя. По призванию, а не потому, что никуда больше не попали и пошли в педагогический.

Лет в четырнадцать я взбунтовалась. Мы причащались перед Пасхой. Стояла огромная толпа на общей исповеди, батюшку сжали, и он развернулся и так зло-зло сказал: «Чего толкаетесь? Куда торопитесь? Что, пироги не вынули из печки?» Как-то он так себя повел, что во мне что-то сломалось. Папа мне впервые тогда сказал: «Доченька, поп — это не Бог, он такой же человек, даже более грешный, потому что каждый его грех утраивается». Но я ответила: «Если это так, я не буду ходить в церковь». И я — кроме как на причастие — не ходила. Даже мама не стала меня уговаривать. Хоть в нашей вере не так относятся к попам, как в католичестве, мы не обожествляем духовных лиц, но критиковать их запрещено. Видимо, мама испугалась, что я начала страшно грешить и осуждаю поведение батюшки...

Потом, когда училась во ВГИКе, я осознала, что Бог со мной, что он меня хранит и любит. Не хочу подробно рассказывать, но несколько раз у меня было такое ужасное настроение, что я напрямую обратилась к Богу. И он мне помог. Это был уже мой сознательный приход к вере, хотя и по сей день я, наверное, свои юные годы еще не отмолила.

Меня и сейчас иногда посещают сомнения — справедлив ли Бог, но я благодарна этим вопросам, потому что они привели меня к христианской литературе. Дело в том, что Евангелие я не понимала, а Ветхий Завет мне просто не понравился. Мне казалось, что там очень несовершенные люди, и, быть может, именно мое знакомство с Библией затормозило мою веру. Хотя теперь я понимаю, что все это от маловерия. Вот у меня болело сердце, и меня лечил врач, человек необъятных размеров, с черными кругами под глазами, который бесконечно курил. Мне каждый раз хотелось поскорее уйти. Но именно этот врач в результате помог мне.

Еще во ВГИКе мне встретился человек, у которого было много христианской литературы, и он умел толковать ее. Я получила от него «Дневники» Ельчанинова, с этого все началось. Потом Ильина — «Путь самосовершенствования», потом — чудо наше — святителя Феофана Затворника. А дальше уж было не свернуть.

Мне очень хотелось иметь своего духовника, но отец Александр Мещеряков, который был мне по душе, умер. Царство ему Небесное. Исповедь — это ведь огромное внутреннее испытание, ты должен незнакомому человеку сказать то, что сказал бы близкому. Но какое же облегчение, когда этот барьер преодолеваешь. В храме, куда я хожу, священник, отец Борис, до того строг, что все поджилки трясутся: вот сейчас наложит епитимью, не даст благословения... Но когда ты это благословение получаешь, такое освобождение, невероятное. И уже впредь страшно повторить эти грехи, думаешь: ой, к отцу Борису попаду...

Мое успокоение — Феофан Затворник. У него все есть и о грехах, и о любви. И беспощадно, и с юмором. Как он говорит: «В угарной избе не угореть нельзя». Ну дивно.

У нас прерваны традиции. Ведь не только мы пострадали, за семьдесят лет пострадала и церковь. А умы церковные есть удивительные. И образование семинаристское — одно из самых значительных и глубоких.

Неготовность наша сейчас все же почти преодолена. И не только потому, что восстановлены храмы, но именно умы, умы церковные. Один Андрей Кураев чего стоит! Он ведь ездит повсюду, читает лекции, которые многих вернули церкви. А если человек идет осознанно в церковь, разочарований не бывает.

Мы сейчас все же находимся на каком-то сознательном этапе православия. При том, что

в нашей современной жизни происходит много ужасного, все перекрывается возможностью прийти к Богу.

Богу подчас и молитва наша не так нужна, как наше доброе дело. Если выбирать: встать на колени и три раза прочесть «Отче наш» и три раза «Верую» или тяжелую сумку старику поднести — я убеждена, что Богу приятнее, чтобы мы помогли пожилому человеку. Иначе скатишься к фарисейству. Если все соблюдать, а милости к ближнему не иметь, — грош цена всем нашим молитвам.

Мы неверно подчас понимаем слова: «Будьте, как дети». Да, как дети в любви бескорыстной. Но и детям надо учиться. Узнавайте все, но держитесь лучшего. А мы, как дети, беззаботны. И все думаем, как дети, что за нас Бог будет пахать, а нас будет только любить, даже тогда, когда мы не слушаемся.

Церковь православная на первом этапе перестройки упустила инициативу. Верующие восприяли духом, но не восприяла духом церковь. Она не была готова к тому, чтобы выйти навстречу верующим людям. Церковь должна стать влиятельной в государстве и обществе. Что в этом плохого?

Что меня в нашей демократической ситуации угнетает? Все разрешили, но ни у кого не появилась потребность в Достоевском, в Чехове. Есть потребность в Набокове, но преимущественно в «Лолите», а у Булгакова — только «Мастер и Маргарита». Нет ни Лескова язвительного, который все знал про русский характер, ни Гаршина. А ведь одним кино, простым и серьезным, можно было бы поднять страну. Сейчас только в документальном кино осталось то, чем мы живем, чем жизнь продолжается.

Меня долго мучило, что актерство в принципе богохульство. Но нет. Нет. Я ничего плохого людям не несла. Не знаю, угодно ли было Богу наше творчество, а все-таки я и сейчас считаю, что старое советское кино не губило нравственные принципы. А когда все обрушилось, я, может быть, впервые пожалела, что я актриса. Когда все стало разрешено, я подумала: какое счастье, что мне сорок пять лет и у режиссеров уже не возникает желания меня раздевать, валять в постели и через меня не пойдет в мир грех. Хотя еще долго я получала сценарии, где обязательно надо быть голой, если даже развитие сюжета этого не предполагает.

Я стала искать оправдание жизни в другом. У меня есть сын Иван, муж, Бог не захотел, чтобы я была несчастной. И я знаю, что мое нежелание сниматься будет оправдано.

В Послании к Римлянам апостола Павла сказано: «...от скорби происходит терпение, от терпения опытность, от опытности надежда, а надежда не постыжает...» (Рим. 5, 3—5).

То искусство, которое из преодоленного страдания, оно и дает надежду, оно не посрамит. Есть Валентин Распутин, есть Георгий Свиридов. Его музыка поднимает так высоко! Красота в пошлости не рождается, она дается трудом, терпением и смирением. Приходить к Богу нужно тихо, трепетно. Об этом нельзя кричать. Мне не нравится, когда иные актрисы громко уходят из искусства, а потом громко возвращаются.

Да, каждому — по делам его. Я знаю, что я очень несовершенна, но пытаюсь жить по вере. Ведь и Серафим Саровский говорил: спасись сам, и вокруг тебя спасутся десятки людей.

Записала Л.Донец

АЛЬБЕРТ ФИЛОЗОВ

«Верую, Господи! Помоги моему неверию»

Вы догадываетесь, в какую эпоху живете? Догадываетесь? (*Шепотом.*) В христианскую! Живете... или уже жили. Вот все ждут кого-то, ждут... а его нет. Может, он уже и приходил — а мы проворонили...

С.Рихтер. Из книги Ю.Борисова «По направлению к Рихтеру»

Служба окончилась. Потом здесь же, в храме, в помещении, принадлежащем православной конфессии — сегодня ее очередь служить, — было короткое чаепитие с чем-то испеченным, очень вкусным, чаепитие, проходившее в удивительно милой, душевной, праздничной атмосфере. Затем насельницы обители св. Марии Магдалины, которые пели в эту ночь во время службы, отправились к себе в Гефсиманию, греческий епископ, причт и немногие русские православные тоже как-то незаметно растворились, и я остался один. Один в Иерусалиме, один в храме Гроба Господня. Было где-то около часа ночи.

Я вышел из храма, попытался пройти в одну сторону, в другую; днем мне казалось, очень просто дойти до Яффских ворот, ночью все было таким незнакомым, тем более что храм находился в палестинской части старого города и это, говорили, небезопасно. Об опасности я совершенно не задумывался, и не потому, что я такой храбрый, просто я ощущал, что в эту ночь со мной ничего не может случиться. И чем плутать по незнакомому городу, не лучше ли вернуться в храм и осмотреть его совершенно одному, без туристов и экскурсоводов. Походил по храму. Затем поднялся по узкой и довольно крутой лестнице на Голгофу, это небольшая церковь из двух частей — грекоправославной и католической, — постоял перед иконами, посидел, здесь стояли узкие деревянные лавки; снизу послышались звуки очередной службы. Служили армяне грегорианцы. Я вышел ненадолго на улицу — подышать. Было уже довольно свежо — начало ноября. Подумал, что, наверное, Ему, кроме прочих страданий, выпало и страдание от холода, хотя нет, весной, наверное, было теплее (когда в следующий раз я побывал на Пасху в Иерусалиме, тогда была очень холодная, что не свойственно для этого города, зима с обильными снегопадами, с проломанными от снега крышами... и ночи во время Страстной недели тоже были холодные).

Я вернулся в храм. В нем было тихо. Пошел четвертый час ночи, спать не хотелось, я вновь отправился бродить по храму. Это целый город, поделенный между шестью общинами: грекоправославной, католической, армянской, коптской, сирийской и абиссинской (чей монастырь находится на крыше собора). А грекоправославная церковь прямо напротив Кувуклии — Гроба Господня. Справа, если стоять лицом к Кувуклии, католики. Я иду в глубину храма. Спускаюсь по широкой лестнице. Там армянская церковь. А дальше внизу — место обретения креста, на котором был распят Иисус. Довольно мрачное место. Находиться здесь долго очень тяжело. Я поднялся наверх, еще походил по храму. Теперь и внутри собора стало заметно прохладно. Я опять поднялся на Голгофу и там улегся на лавке и задремал. Я был так переполнен впечатлениями: крещение в церкви св. Марии Магдалины в Гефсимании, первое причастие — причастие у Гроба Господня, испытание одиночеством, когда так хочется кому-то излить свои чувства... И, как говорится в романах XIX века: силы оставили его — я задремал, благо здесь было тепло, буквально «как у Христа за пазухой».

Трудно, почти невозможно актеру говорить о религии. Не только потому, что профессия лицедея не принималась церковью. Присутствие в православном календаре поминовения мученика Порфирия лицедея (28 сентября по новому стилю) или тот факт, что М.Ермолову отпевал сам местоблюститель патриаршего престола, а впоследствии патриарх Сергий, не меняет этого положения ни в коей мере. Остается утешать себя только анекдотом, когда один ак-

тер рассказывает другому (каждый раз называются фамилии самых известных для своего времени актеров), что видел сон, как он попал в рай, а второй — что он подошел к дверям рая, а апостол Петр не пускает его как лицедея, и вдруг он видит за оградой первого и спрашивает: «А как же этот?» «Ну какой он актер!» — отвечает апостол Петр.

Трудно, почти невозможно, потому что теоретизировать на эту тему актеру просто смешно — есть для этого люди более компетентные, а рассказывать байки (чего часто и ждут от актеров), случаи, происшедшие с тобой лично и «доказывающие» то, что в доказательствах не нуждается, просто неприлично, хотя, уверяю, у меня эти случаи тоже были. По счастью, журнал «Искусство кино» вполне серьезный и не ждет от актера ни теоретизирования, ни баек, потому скажу о том, что для меня лично является проблемой в религии и, догадываюсь, не для меня одного.

Характер! Тот, что ты унаследовал в генах от предков своих, да еще усугубленный воспитанием, вернее отсутствием оного, да еще когда ты являешься неофитом и воцерковлен сравнительно недавно и нет естественной, подсознательной привычки к жительству по нравственным законам церкви. Думаю, что по-настоящему воцерковленным человеком, так же как просвещенным купцом, то бишь бизнесменом, которые строили перед революцией библиотеки, театры и музеи, можно быть только в третьем поколении (а интеллигентом, говорят, вообще в седьмом).

Характер! Когда основу профессии составляет честолюбие. Не знаю ни одного рядового актера, который не мечтал бы стать генералом в своем деле. Не знаю ни одного актера, который бы спокойно перенес, что его партнер или партнерша имеют успех у публики, а он не имеет. Что аплодисменты и цветы достаются не тебе, а другому, хотя ты так же щедро отдавал свой талант и нервы тратил. Гордыня? Да.

Характер! Можно, конечно, утешаться тем, что апостол Павел, по некоторым свидетельствам, был вспыльчив и потом часто корил себя за это... Но ведь что позволяется Зевесу (если удобно здесь применить языческую поговорку), то не дозволено быку. Отец А.Мень пишет в предисловии к Посланиям апостола Павла в русском переводе В.Кузнецовой: «Как все гениальные люди, апостол Павел был человеком с трудным характером, был вспыльчив, но умел обуздывать себя, умел любить».

«...закон духовен, а я плотян, продан греху... желание добра есть во мне, но чтобы сделать оное, того не нахожу. Доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю... Ибо по внутреннему человеку нахожу удовольствие в законе Божием, но в членах моих вижу иной закон, противоборствующий закону ума моего и делающий меня пленником закона греховного, находящегося в членах моих» (Рим. 7, 14, 18—19, 22—23). Конечно, есть счастливцы, которые унаследовали добрый, легкий нрав, которые живут как дышат, естественно и не отягощают свою душу каждодневно. Но таких, к сожалению, мало.

А на долю остальных достается либо озлобиться и занимать круговую оборону по отношению ко всему окружающему миру, чтобы пресекать все покушения на твою честь и достоинство, либо приготовиться прощать, прощать бесконечно, и это такая каждодневная, трудная и кропотливая работа, что ее хватит на всю жизнь. Да еще порой слышать (как некогда в очередях: «А еще шляпу надел»): «А еще в Бога верует!» Хотя это ведь справедливо. Но больше всего нас ведь и задевают справедливые упреки.

Отсюда и возникает для неофита необходимость воцерковления как самодисциплины. Потому что восторг, сопутствующий первым шагам новообращенных, довольно быстро проходит и дальше наступает этап кропотливой, обязательной, ежедневной работы. Это как в актерской профессии — любители и профессионалы: любитель один раз может сыграть очень эмоционально, наполненно, но профессионал каждый день должен уметь наполнять себя. Есть люди, которые от природы добры и расположены к ближним, ни в каких страшных грехах не замечены и вроде не нуждаются в том, чтобы декларировать душевную направленность приятием веры. Это замечательные люди — душевные люди. И, слава Богу, их было всегда много на Руси и, надеюсь, есть много. Но тут речь идет о том, чтобы подняться на новую ступень, стать духовным человеком. А это достигается, мне кажется, только путем веры, путем воцерковления, регулярного покаяния, причащения — принятием Духа Святого. Это не цель, достижимая или недостижимая, это путь. Путь долгий, бесконечный. Люди, которые говорят: «Я в душе верую, не обязательно ходить в церковь», или лукавят, или боятся. Да! Боятся дисциплины.

И тут уместно вспомнить наблюдения теперь уже не такого абсолютного для нас авторитета, как В.Г.Белинский, который в своей критике «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В.Гоголя отмечал ироничное отношение низших слоев общества к представителям церкви. Ну ладно Белинский, а непогрешимо любимый А.С.Пушкин? «Сказка о Попе и о работнике его Балде». Есть в русском народе, что там ни говори, стремление к жизни без авторитетов, к анархии, проще говоря. А существовавшая в течение нескольких десятилетий диктатура заго-

няла эту болезнь внутрь, крах диктатуры только усилил это чувство. Уж теперь-то можно отдохнуть! «Мы так вам верили, товарищ Сталин, как, может быть, не верили себе». Теперь, слава Богу, можно не верить никому и ничему! Никто нам не нужен. «Ни Бог, ни царь и ни герой». Тем более что каждый день только подтверждает справедливость этого чувства — разоблачения государственных и церковных деятелей сыплются как из рога изобилия. Кому и во что верить?!

Прочел в журнале «Персона» (1999, № 12) статью В.Гущина «Самая последняя утопия». Как ответ на этот вопрос. Верить в самого себя. Так-то так! И идея анархии как утопии, пришедшей на смену коммунистической утопии, хороша; Гущин в подтверждение приводит даже слова В.И.Ленина, который сказал об одном из основоположников русского анархизма князе Кропоткине: «Идеи Кропоткина не потому неприемлемы, что вредны, а потому, что не своевременны».

И я догадывался, что Нестор Махно не такой комический персонаж, как нам его преподносили. И, прочитав в свое время «По ком звонит колокол» Эрнеста Хемингуэя, тоже задумался, что же это за люди такие были анархо-синдикалисты. Испанские коммунисты больше тратили сил на борьбу с ними (конечно, с подачи советских органов безопасности), чем с франкистами.

И по поводу глобального кризиса демократии я абсолютно согласен с автором этой статьи. И как вывод: «Анархизм признает только одну высшую ценность — свободу личности. Для этой личности существует только один судья и один закон — совесть. У этой личности может быть только одна истинная, достойная цель — созидание себя, самосовершенствование. Свобода имеет только одно ограничение: она не может, не должна посягать на свободу других людей».

Но это же элементарное поведение просто интеллигентного человека. Я заметил вообще много общего в евангельских заповедях и в неписаных правилах интеллигентного человека. И когда сказал об этом своему духовному отцу, он просто напомнил мне, *что* есть понятие «аристократ духа», и это соответствует понятию духовного человека в религиозном смысле.

А.П.Чехов, как бы ни пытался казаться атеистом, был, мне кажется, внутренне религиозным человеком и в силу присущего ему глубокого аристократизма духа, и в силу воспитания и наследственности. Как бы ни раздражали его внешние приметы религиозной жизни, эта проблема занимала его. Об этом говорит повесть «Три года». Даже то, что он писал братьям по поводу пьянства, плебейства, так соответствует церковным заповедям. Не говоря уж о почтительном и любовном отношении к родителям. И вообще, идея «по капле выдавливать из себя раба», предложенная А.П.Чеховым, — вполне современная задача, для того чтобы стать свободной личностью.

Но В.Гущин совершенно не думает о том, что подлинная свобода может быть только в Боге. И такая свобода единственный противовес анархии в бытовом, а не в философском ее смысле. Свободные люди, переселившиеся в Америку из Европы, сделавшие ее процветающей, были религиозными людьми.

Свободные люди, переселившиеся в Сибирь из центральных губерний и Малороссии по столыпинской реформе, были религиозными людьми. Я это знаю не из книг, а от своей бабки Матрены Ивановны, от нее же и услышал имя П.А.Столыпина и узнал, как проходило переселение и как это отличалось от хрущевского освоения целины, сколько давали денег и инструментов и сколько земли на душу населения; а то, что не могли строить церкви, а существовала баптистская община, — это уже вопрос чисто экономический, а не религиозный. Вера была сильна. И уже в советские годы, умирая, дед Кузьма Алексеевич просил положить в гроб Евангелие и сборник духовных песен, что бабушка и сделала.

Необходимость воцерковления — самая насущная проблема, и проблема вовсе не для интеллигенции, которая всегда находит свою нишу и духовную пищу, а для всего населения. В маленькой подмосковной церкви, куда я езжу, местных прихожан могло бы быть гораздо больше, как и по всей стране, впрочем.

Люди боятся церковной дисциплины, боятся ответственности перед живущими рядом, общинная жизнь — самая трудная, но и самая необходимая.

Основной закон — закон любви: возлюби Господа своего, возлюби ближнего своего. А любовь — это прежде всего ответственность за предмет своей любви, обостренное внимание к нему, то есть довольно напряженная внутренняя жизнь. С любовью жить не легче, а гораздо трудней. Но зато ты ощущаешь, что живешь.

Что помогает? Или кто? Ну, прежде всего духовный отец, который по выражению глаз может понять, что с тобой происходит и, не дожидаясь вопросов, дает ответы на них. Не докучает мелочной опекой, но чувствует, когда необходима его помощь. Я с благодарностью называю имя отца Алексея (Аверьянова), к которому ездят его духовные дети, некоторые уже лет двадцать, где бы он ни находился, в каком бы храме ни служил.

Это книги, конечно. Но для новообращенных не вся духовная литература доступна. И все

же есть вещи настолько простые и ясные, например «Лествица...» преподобного Иоанна Лествичника, что чтение их не является трудной работой, а довольно приятным и полезным делом, чуть не сказал — развлечением. Даже трудно вообразить, что написано это в VII веке. Или книга «Записи» А.Ельчанинова, жившего в Париже, писателя, человека вполне мирского, пришедшего к церковному служению, очень хорошо помнящего и понимающего проблемы людей творческих профессий. Еще — книга владыки Василия (Родзянко) «Теория распада Вселенной и вера отцов».

Случайно (нет, не случайно) встреченные люди, отдавшие себя на служение Богу. Недавно в Угличе рассказывали о замечательном священнике отце Сергии, настоятеле храма св. Архангела Михаила, «что близ Углича в бору». Оказалось, это бывший художник С.Б.Симаков, и я помню его работы по выставкам творческой группы «20 московских художников».

Удалось побывать в храме. Он действительно находится в лесу, до ближайшей деревни пять километров. Когда-то здесь был монастырь. Здание церкви, конечно, в ужасающем состоянии. Но зато сам батюшка! Такая душевная ясность и открытость, пронзительная скромность и непритязательность. Он и матушка Елена, живущие натуральным хозяйством вдали от суетного мира, еще так недавно принадлежащие ему (он рукоположен в 1991 году), — какая радость встречать таких людей. И, к счастью, их уже немало, к ним тянутся, приезжают издалека, они залог духовного выздоровления России.

Еще вспомнилось посещение возрождающегося из бывшей детской колонии православного монастыря в Раифе (Татарстан), проницательность и энергия настоятеля отца Всеволода, пение молодых монахов.

Через несколько лет после незабываемой ночи, проведенной мной в храме Гроба Господня, мне опять довелось побывать с гастролями театра на Святой земле. Театр уехал, а я остался, чтобы встретить Пасху в Иерусалиме. Я приехал в знакомую мне и родную уже Гефсиманскую обитель, с радостью узнал, что можно переночевать в сторожке, и получил благословение на то настоятельницы матушки Анны. Когда вернулся в сторожку после разговора с настоятельницей, увидел там новое лицо. Это был паломник с Дальнего Востока, Евгений, который три года добирался до Иерусалима (вся Россия, Болгария, Турция, Греция, Крит), и вот он на Святой земле. Евгений был счастлив: сегодня Великая пятница, был крестный ход (как я пожалел, что поздно приехал из Тель-Авива), Евгению дали нести крест, тяжелый деревянный крест, но он парень довольно крепкий. Восходя с этим крестом на Голгофу, он задел им горящую лампаду, и масло вылилось ему на голову, куртку. Рассказывая об этом, он снимал с себя куртку и укладывал ее в походный мешок как самую дорогую реликвию, самую дорогую награду, и лицо его светилось от излившейся на него благодати.

В субботу рано утром, часов в семь, стоял у храма, он был закрыт со всеми находящимися в нем с ночи. Где-то около девяти часов по проходу, отделенному от толпы ожидающих барьером, прошел некто с ключами, торжественно отпер дверь в храм. За ним прошли священнослужители, а затем запустили толпу. И, несмотря на то, что меня узнал один из полицейских, молодой парень, выходец из СССР, это не помогло мне войти в собор в числе первых, меня все оттесняли и оттесняли, и когда я попал в храм, то оказался очень далеко от Гроба Господня.

Чаще всего, мне сказали, чудесное нисхождение благодатного огня бывает после двенадцати часов. В этот раз оно произошло в половине второго. Евгению, благодаря его бойцовским качествам, удалось остаться вблизи Гроба Господня; и, несмотря на то что он с ночи был здесь, его попробовали убрать отсюда, но не смогли. Я же видел время от времени из-за угла отблески да слышал вскрики арабов христиан, которые напоминали крики наших футбольных фанатов. Потом раздался всеобщий вздох-вскрик, и по проходу среди толпы побежал человек с зажженным пучком свечей, от которых все возжигали свои свечи и я тоже. Затем уже можно было подойти поближе, войти в Кувуклию, приложиться к Гробу Господню, поставить свечу.

Долго еще не хотелось выходить из храма, и я бродил по нему в шумящей толпе, и праздничное настроение долго не покидало меня. Вернулся в обитель. Юра, хозяин сторожки, где я ночевал эти дни, молодой человек с очень драматичной судьбой, приехавший с женой сравнительно недавно из России, оказавшийся один без крова в Иерусалиме, без средств к существованию, нашедший работу и приют в обители, был еще и садовником здесь. Он предложил мне посадить дерево в честь такого знаменательного дня. Я с радостью согласился, вырыл указанную им маленькую оливу, теснимую рослыми собратьями, и посадил ее на свободном месте. Теперь у северных ворот обители, выходящих на дорогу, ведущую на Масленичную гору, растет (я надеюсь) оливковое дерево под именем Александр (я крещен именем Александр).

Я говорил в начале об отрицательном отношении церкви к лицедеям. Даже разбойник может покаяться. «И сказал ему Иисус: истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк. 23, 43). Даже блудница может стать святой (св. Мария Магдалина). А лицедейство, клеймо, которое на всю жизнь, от которого не избавиться. Даже хоронить на кладбище актеров не положено было, как всех нормальных людей. Да и справедливо, наверное, отрицательное отношение к ним, ибо отошли актеры от своего служения: целить душевные раны. Церковь — не для всех («...не о всем мире молю, но о тех, которых Ты дал Мне». Ин. 17, 9). А театр — для всех. Он подготавливает душу для принятия духовных тайн. И когда-то церковь и театр шли в ногу. И первые в христианскую эпоху спектакли были «школьные действа» на библейские сюжеты.

А уж если начать совсем издалека, то первым, кто при помощи искусства целил душу, был

«Евангелие от Матфея», режиссер Пьер Паоло Пазолини

пастух Давид, который игрой и пением изгонял злых духов из царя Саула. И сделал Господь пастуха царем Давидом.

Сумароков не конфликтовал с церковью, понимая, что они делают одно дело, просто театр это делает с другой стороны, развивая эмоциональную природу человека.

Про Гоголя и говорить нечего. Великий драматург, во-первых, сам был прекрасным лицедеем, а во-вторых, он, как никто, понимал целительную природу смеха, целительную природу лицедейства, его нравственную направленность. И страдал, оттого что был неправильно понят читателем, зрителем. И.Л.Щеглов в книге о Гоголе «Подвижник слова» в главе «Полночный «Ревизор» приводит историю, рассказанную одним старым актером.

Однажды странствующая труппа остановилась в городе З., сняла на окраине возле кладбища мучной амбар и обустроила театр. Но публика не пошла, из-за того что «театр возле покойников обосновался». И вот сидит несчастный антрепренер Блажевич у себя в номере и думает: а не удавиться ли ему? А за кладбищем находился монастырь, в котором обретались мощи какого-то святого. Блажевич уж на крюк поглядывает и про себя зарок дает у мощей молебен отслужить, если спасение выйдет. И вдруг стук в дверь, входит монах.

«— Так и так, — говорит, — я к вам с всепокорнейшей просьбой от самого отца архимандрита!

— Очень приятно, — отвечает Блажевич, — а только никак не могу вообразить, чем могу служить его высокопреподобию; сами знаете, каким богопротивным делом изволю заниматься!

А монах слегка потупился и говорит:

— Наш настоятель из самого настоящего светского круга вышли и ничего богохулительного в образованном представлении не понимают...»

Далее монах тонко намекнул, что они за ценой не постоят, если будут соблюдены три непременных пункта. Первое — труппа должна представить сочинение господина Гоголя «Ревизор» без всяких пропусков и при полной театральной обстановке. Второе — на представлении не только не должен присутствовать никто из посторонних, но никто из мирян не должен о нем знать. И, наконец, третье — представление должно начаться ровно в полночь и окончиться до утрени.

«Разумеется, Блажевич с восторгом принял все три пункта (тем более что гоголевский городничий была его коронная роль)... И вот как принимали Гоголя монашествующие зрители... Сначала монастырская братия стеснялась смеяться и слышались лишь отдельные сдавленные смешки, но когда из архимандритской ложи раздался зычный раскатистый голос «самого», братию точно прорвало, и смех понесся безудержно, как вихрь...

Всюду, где мы ни играли пьесу, «конец» всегда принимался как отменнейшая комедия, и только здесь, в таинственном монашеском кругу, он произвел потрясающее впечатление подлинной трагедии... Смех стал затихать с первых слов монолога городничего: «Вот, смотрите, весь мир, все христианство, как одурачен городничий!» ... партер точно вымер — так стало тихо, жутко, тихо, как на соседнем кладбище; и на сцене тоже стало тихо... и занавес тихо-тихо опускается... И вот, как раз в ту минуту, как занавес стал опускаться, — вдали, с монастырской колокольни, послышался слабый, кротко тоскующий звон, призывающий к заутрене... Вышло необыкновенно торжественно, как-то мистически торжественно — это почувствовалось одинаково и в партере, и на сцене, и даже за кулисами...

Перед самым отъездом Блажевич был в монастыре у всенощной и отслужил, по обещанию, молебен у раки преподобного... по окончании молебна, когда Блажевич приложился к святым мощам и подошел под благословение старца иеромонаха... старец троекратно его благословил и, проникновенно воззрившись на него, изрек многозначительно:

— Памятуй, сын мой, в сердце своем *Полуночного Ревизора* и благоустрояй душевный град свой, ибо никто не ведает ни дня, ни часа, егда Он возгрядет взыскать содеянное! Все мы — смиренные работнички на ниве Божией и на разных путях земных служим единой славе Творца Нашего Небесного!!!»[1]

Мне нечего добавить к этим словам отца архимандрита, кроме, пожалуй, одного. В музее К.С.Станиславского мне показали икону, перед которой Константин Сергеевич молился перед спектаклем и после, она была прикреплена с внутренней стороны дверцы книжного шкафа (религиозность руководителя главного театра страны могли неправильно понять власти). И уж когда Станиславский в «системе» говорил о «душевном» и «духовном» в актерской профессии, он хорошо знал, что имеет в виду.

[1] См.: Аверьянова М. Эволюция гоголевского смеха. В сб.: «Литература и история». Вып. I. М., 2000, с. 60—70.

Леонардо да Винчи. Св. Анна с Марией, младенцем Христом и Иоанном Крестителем

ИГОРЬ ЗОЛОТУССКИЙ

Вина и жертва

Лишь виновные сыны, а не обиженные рабы свободны.

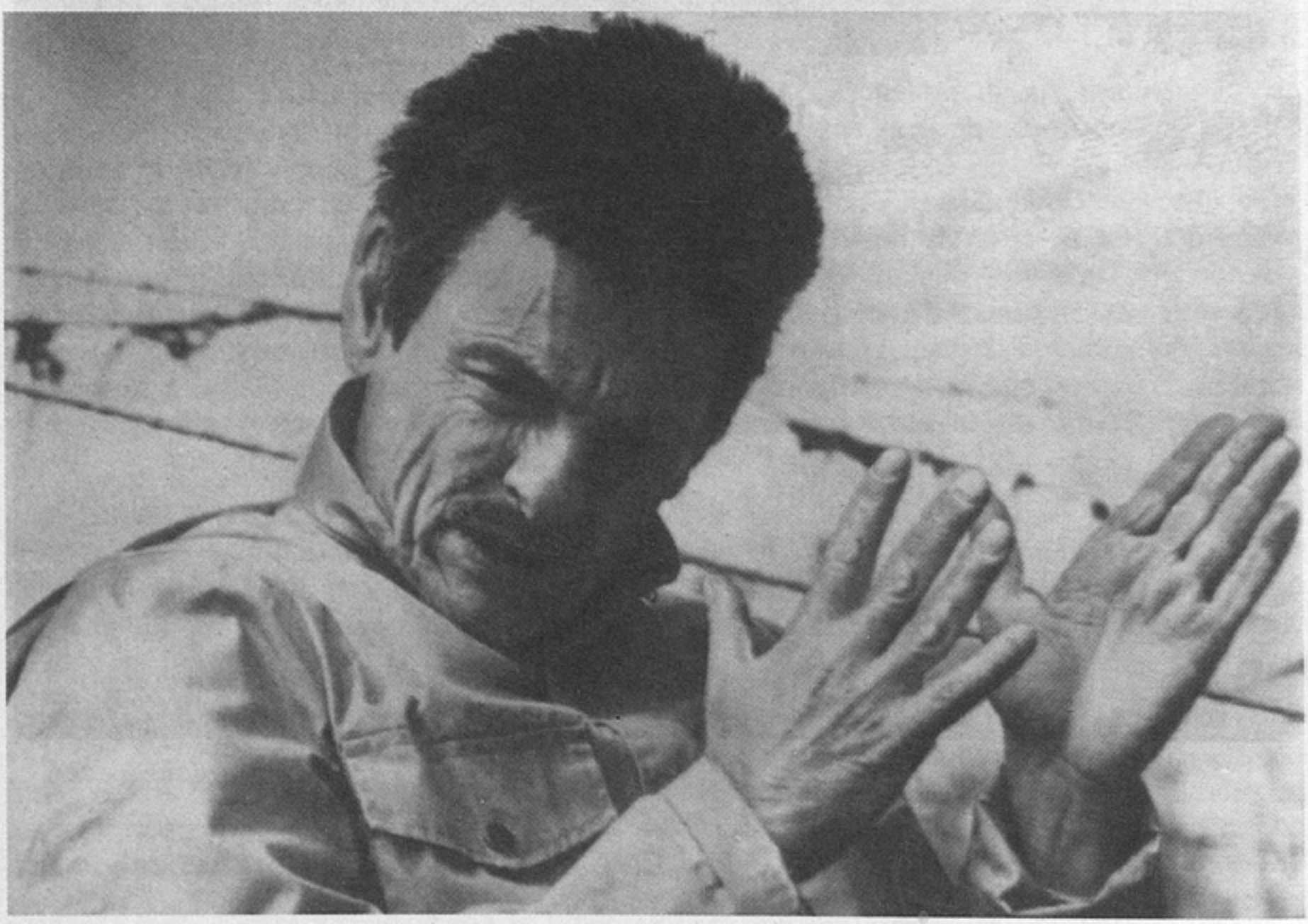
Николай Бердяев

Несколько лет назад мне в руки попала лекция Андрея Тарковского об Апокалипсисе. Она была прочитана в одной из лондонских церквей в 1984 году. В тексте не указано, к какой конфессии принадлежит церковь, да и в том, что говорил там Тарковский, нет никакого намека на православие. Меж тем картиной, прославившей его и ставшей его кредо, был «Андрей Рублев» («Страсти по Андрею»).

Совпадение имени Тарковского и главного героя фильма не случайно. Для первого, как и для второго, самое важное — определение своего места в мире. Это мир христианский, в который, желая разрушить его, врывается чуждая стихия. Отстоять себя — для Рублева значит отстоять Бога в себе. А для Руси — не провалиться в геенну огненную.

Видя противоборство Востока и Запада на тех же пространствах сегодня, думаешь, как далеко смотрел Тарковский, в то время едва ли еще сделавший свой

Андрей Тарковский



последний выбор. Его религией в ту пору было творчество. Позже Тарковский задаст себе вопрос: «Творчество, а не греховно ли оно?»

Недаром в его фильмах так много пожаров. Горят церкви и города в «Андрее Рублеве», горит дом в «Зеркале», полыхает дом в «Жертвоприношении». Огнь пожирающий и огнь очищающий — такова метафора Тарковского. Жертва за грех, говорится в Книге Левит, есть всесожжение. Однако пожары в «Рублеве» трагически перекинулись с кинопленки на жизнь.

Шел, кажется, 1965 год. Я жил тогда во Владимире, Тарковский там же снимал «Андрея Рублева». Об этом много говорили в городе. Ходили слухи о том, что киношники поджигают коров, предварительно облив их бензином. И что это нужно им, для того чтобы нагляднее показать татарские зверства. Горящих коров я не видел, зато видел горящий во время съемок Успенский собор.

Владимир стоит на вершине холма, с которого открывается панорама делающей изгиб Клязьмы, приречных лугов и начинающейся за ним Мещеры. На холме красуются белокаменный кремль и два древних собора: Дмитровский — XI века и Успенский — XII. Стены и иконостас Успенского собора расписаны Андреем Рублевым и Даниилом Черным. И именно их фрески и иконы, воспетые в фильме Тарковского, могли сгореть в огне. Я уж не говорю о самом храме, порчу которого не смог бы оправдать никакой кинематографический шедевр.

Я встретил Тарковского на асфальтовой дорожке, ведущей от соборов к гостинице. Он шел быстро, спеша, судя по всему, покинуть место своего позора. На нем была кепка и куртка, а на плече он нес кинокамеру. Его невидящий взгляд, устремленный куда-то вперед, пролетел мимо меня.

Когда я оказался на соборной площади, пожарные уже заканчивали свое дело. Но дым все еще струился, и стоящий внизу народ клял кино и киношников.

Не знаю, вспоминал ли Тарковский об этой истории, когда снимал «Жертвоприношение», но пожар во Владимире и пожар в его последней картине имеют связь. То связь проступка (конечно, невольного) и искупления (вполне сознательного). Герой «Жертвоприношения» поджигает свой дом, а с ним и прошлую жизнь, чтобы спасти если не себя, то хотя бы сына.

Надо знать отношение Тарковского к дому, чтобы понять, что для него это слишком личное жертвование, к тому же он к этому времени покинул свой дом, то есть Россию, сжегши за собой все мосты. Там оставался его сын, мальчик, которому не разрешили воссоединиться с отцом, и это тоже была жертва, вынужденное, а оттого еще более ранящее жертвоприношение.

В лекции об Апокалипсисе Тарковский признается: «Самое трудное — это верить». Он тоже прошел путь к вере, устланный обломками заблуждений, которыми не раз соблазнялось человечество. Одно из них — заблуждение веры в цивилизацию. Цивилизация для Тарковского — наращивание все новых и новых «протезов», позволяющих человеку, с одной стороны, расширять зону комфорта, с другой — все более удовлетворять свое стремление к агрессии. Цивилизация производит огромное количество мусора — этот мусор прекрасно снят в «Сталкере» и «Жертвоприношении». Цивилизации Тарковский предпочитает культуру. По его мысли, божественный замысел более всего выявляет себя именно в ней: в Евангелии, которое он считает величайшим творением поэзии, в музыке, в живописи. В центре сближения этого замысла с человеком стоит образ, который, в отличие от символа, нельзя постичь до конца. Конечно, такая трактовка весьма далека от церковного толкования христианства. Но художник не в состоянии высказать свой взгляд на идею Бога иначе как через краски, звуки или молчание пленки.

Тарковский своим опытом подтвердил это. И пусть ортодокс скажет, что тут не чистая вера, а «смешение», — иного пути постижения Бога у художника нет.

Мир у Тарковского целен, но он раскалывается, когда уходит любовь. В лекции об Апокалипсисе он говорит: «Любовь — это жертва». А понятие и слово «жертва» стоят у него рядом со словом «грех».

Метафора «дом-отец» присутствует и в «Солярисе». В обесцвеченной и обеззвученной атмосфере космической станции нет жизни. Ее воздух стерилен, как воздух мертвецкой. Дом не здесь, дом там, на Земле. Дом там, где у порога стоит отец и ждет блудного сына.

Отец и сын — как трагична эта тема даже в Евангелии, где Отец отдает Сына на казнь и где земной Сын просит небесного Отца: пронеси, если можешь, мимо меня чашу сию!

Поэтому и шекспировского «Гамлета» Тарковский прочитал так, как никто до него. Он идею прощения поставил над идеей мести (а это есть то же самое, что идея справедливости) и вывел датского принца на дорогу, на которой стоял уже сам.

Тарковский пересмотрел финал пьесы и вместо горы трупов и торжествующего Фортин-

браса (та же победа идеи справедливости) показал воскресающего Гамлета, который просит прощения у тех, кто предал его, и сам прощает их.

Я до сих пор не могу забыть этой сцены. Она стоит у меня в глазах как живая скульптура или кадр из фильма.

Странно, что это было поставлено в театре абсолютно советском, вполне оправдывающем свое название. Даже впоследствии, когда началась перестройка и «Ленком» сменил свой репертуар на антисоветский, его советская природа не изменилась. Один из первых спектаклей новой эры назывался «Диктатура совести». Представьте Христа, перепоясанного пулеметной лентой, — таков зрительный эквивалент этого названия.

Выбор прощения как единственного судии, который может рассудить отцов и детей, был не советский выбор. Это был выбор сознания, на много лет опередившего сознание так называемой прогрессивной интеллигенции. Для этой интеллигенции историческая вина всегда была виною чужой, но только не собственной. Когда сегодня заходит речь о вине и раскаянии, то каждый уважающий себя интеллектуал показывает пальцем на соседа и от него ждет подвига самопожертвования.

В одном из своих интервью Тарковский говорил: «Мне кажется, человек, к сожалению, пришел к тому, что он, прежде всего... хочет выражать претензии к кому-то. В то время когда меня интересует человек, который, в первую очередь, спрашивает с себя. Только с этого момента, с этого пункта любое движение человечество может назвать оптимистичным».

Гамлет Тарковского принимал вину на себя. Это была и вина его собственная, и грехи отца, в которых, кстати сказать, отец честно признается сыну. Требуя мести и негодуя на Клавдия, он негодует и на себя. Он говорит Гамлету, что погиб «в цвете грешных лет». Он не может простить брату, что тот убил его, не дав предстать перед Страшным судом «со всеми преступленьями на шее».

Кажется, не будь этого признания, Гамлет не смог бы протянуть руку убийце отца и своему убийце. Карать может только Бог — вот мысль Тарковского. А ближний должен простить ближнего, хотя высшее прощение исходит, конечно, с небес. Такая трактовка в 1977 году была невероятной. Как невероятна она и сейчас, когда все заражено жаждой сведения счетов.

Христианский канон понимает жертву как одно из внешних проявлений внутренней связи с Богом. Речь в данном случае идет о жертве внешней, но принесенной «от чистого сердца». Что же говорить о жертве внутренней, когда человек должен чуть ли не поменять свою природу и в полном смысле слова преобразиться?

Преображается Андрей Рублев. Он выходит из обета молчания и возносится на высоту «Троицы». Открывает уста немой мальчик в «Жертвоприношении», а неясная, заикающаяся речь ребенка в прологе «Зеркала» разрешается свободой изъяснения. Молчание у Тарковского — это счастливые часы накопления, тайного брожения и оформления замысла. Это подводное течение творчества, та немота, в которой нарастает давление света.

Вспомним финальные кадры «Рублева». Экран застывает в беззвучной тишине. Не слышно ни движения ветра, ни голоса. И гремит согласный мощный хор красок. Поют краски, линии, перспектива — работает только глаз, и мы как бы слышим музыку цвета.

Жертва Рублева покрывается творчеством, жертва героя «Соляриса», осознавшего свою вину перед отцом, — возвращением в отцовский дом, жертва странных персонажей не менее странного «Сталкера» — выходом из Зоны, жертва в «Жертвоприношении» — вторым рождением сына и цветением сухого дерева.

В «Андрее Рублеве» Тарковский еще сводит счеты с властями (с князем и его стражей, терзающей скомороха), но мотив личного спасения — через Бога и через искусство — в конце концов берет верх надо всем.

В других фильмах мир и страсти мира отодвигаются на обочину, хотя зловещее молчание Зоны в «Сталкере» говорит само за себя. Куда прорываются люди через это пространство смерти? Может быть, они ищут свой потерянный дом и своих исчезнувших навсегда отцов?

Говоря как-то о живописи XX века, Тарковский сказал о Пикассо: «Это же чистая социология!» Он точно уловил связь живописи великого испанца с материализмом. Сам Тарковский признавал мир, где тяга к согласию сильнее тяги к раздробленности. «Его знамя — раздробленность», — добавлял он о Пикассо.

Вот почему живописные пристрастия Тарковского традиционны. Вот почему в его фильмах собственный кинематографический язык срастается с живописным языком Андрея Рублева, Брейгеля, Леонардо да Винчи и Рембрандта.

У природы нет самоанализа и подполья, природа безгрешна, как безгрешны река в «Андрее Рублеве», кони, пасущиеся на лугу, безгрешны дождь и снег, яблоки, рассыпающиеся по

траве, и сама трава. И потому она с болью отзывается на зло, привнесенное человеком. Над нею и над ним властен один нравственный закон.

Может, поэтому Тарковскому так дорог образ ребенка — того существа, которое ближе чем кто-либо стоит к природе. Это Иван в «Ивановом детстве», мальчик в «Жертвоприношении» и дети в «Зеркале», девочка в «Сталкере», мальчик в «Андрее Рублеве». Да и сюжет «Троицы», венчающий «Андрея Рублева», посвящен предстоящему рождению ребенка в доме Авраама. Именно по этому случаю посещают его дом три ангела.

Эта поэтическая цепь обязательна для Тарковского. Белое молоко, которое разбрызгивает девочка в «Рублеве», и белый, ослепительно белый цвет палат, где это происходит, стоят рядом, как гены в цепи ДНК. Белые палаты, белое молоко, белые лебеди, падающие с небес на поле битвы, белые соборы, белые стены кремля, белая краска, не растворяющаяся в потоке ручья, — таков ряд «белого» в «Андрее Рублеве». Белый цвет — цвет невинности, чистоты, цвет радости (смех ребенка), умиротворения. А брызги крови на белых стенах — оскорбление белого цвета. И образ греха.

В «Жертвоприношении» есть эпизод, который относит нас к тому же прочтению белого цвета. Дом, где обитает герой фильма, начинает ходить ходуном, как при землетрясении. Качаются люстры на потолке, тревожно мигает огонек в радиоприемнике, со стуком открываются створки буфета, и с полки падает и разбивается стеклянный кувшин с молоком. Струя молока, образовав дугу (замедленная съемка), выливается из кувшина и, ударившись о пол, растекается по нему.

Предчувствие беды, предчувствие катастрофы читается в этой метафоре. Потом мы увидим белый занавес, колеблющийся в окне, белое платье хозяйки дома, белые стулья, белую скатерть на балконе и темно-красную, как капля крови, вишню на блюдце на этой скатерти.

Тарковский мастер таких метафор. Одна из них — тоже из «Жертвоприношения» — поразила меня. Герой, вдруг превратившись в великана, видит свой дом как спичечный коробок, лежащий у его ног. Он смотрит на этот клочок уюта, как Творец на грешную землю, как Авраам на Исаака, над горлом которого он занес жертвенный нож.

И жертва свершается. Ярко полыхает пламя, горит, занявшись, сухое дерево (дом деревянный), и вот-вот загорятся сосны, окружающие его. Пылает дом лжи и несчастья, и как отзвук этого очищающего огня раздается на экране только что родившийся голос ребенка, ради которого и была принесена жертва. И мы слышим, что он произносит строку из Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово».

Сгорает дом, начинает говорить мальчик, и под аккомпанемент его голоса, переходящего в баховские «Страсти по Матфею», оживает засохшее дерево, которое как упрек стояло перед глазами зрителя на протяжении всего фильма.

Тщетно его поливали сын и отец — оно не распускалось.

Тарковский посвятил «Жертвоприношение» сыну Андрею. Он будто предчувствовал вечную разлуку с ним. Уставший и ослабевший (он был уже болен), Тарковский, может быть, сознавал, что Бог карает и его — и потому так мучительна в этом фильме нота ухода и полного расчета с прошлым.

Совсем недавно по телевидению показали документальные кадры, снятые в парижской больнице незадолго до смерти Тарковского. Андрей в отдельной палате лежит в постели, и к нему приходит сын. Тот самый, которого власти не пускали к нему. Андрей вскидывается на подушках, и слышен его нежный-нежный голос: «Маленький мой! Дорогой мой! Как же ты вырос!»

И он обнимает сына, насколько хватает сил.

Вот финал темы Гамлета! Вот прощание и прощение, вина и жертва!

Жизнь замыкается в круге, образует круг. Кажется, нет другого графического обозначения полноты, самодостаточности и законченности житейского цикла. Круг образуют три ангела, склонившиеся над чашей в «Троице». Да и для музыки Баха, которая так часто звучит у Тарковского, нет иных границ, кроме границы круга.

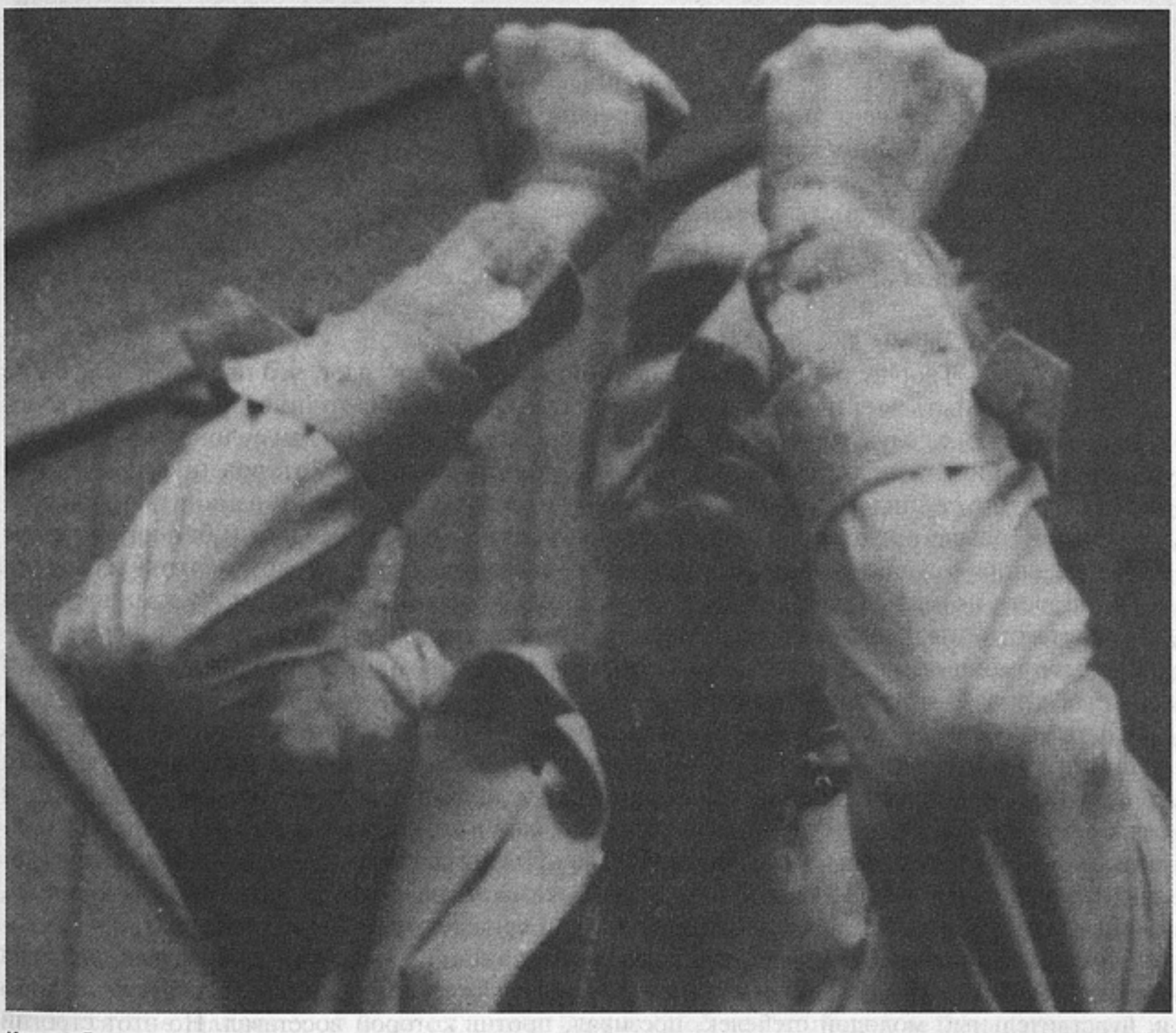
Круг видится мне и в пути человечества, которое, отмучившись, вернется на круги своя. «Может, правда не впереди, а позади нас?» — спрашивал И.А.Гончаров в «Обрыве».

Ответ Гончарова был ясен: позади.

Я думаю, Андрей Тарковский точно так же ответил бы на этот вопрос.

ОЛЬГА СУРКОВА

Наинесчастнейшее несчастье



Ингмар Бергман

Как полагал когда-то один из первых религиозных экзистенциалистов Сёрен Кьеркегор, наимучительнейшим несчастьем является сама необходимость жить. Наш выдающийся современник Ингмар Бергман, как известно, необычайно тесно связан философически со своим датским предтечей. Воспринимая и изображая жизнь в ее самых непривлекательных, основополагающих элементах, он настойчиво обращается в своих работах к прямому диалогу со смертью, пугающей, но избавительной. Это та самая единственная несомненная реальность, которая всегда с нами и которая всегда неоспорима.

В «Земляничной поляне» не только старый профессор Исак Борг настойчиво видит во сне то, в чем не хочет признаться себе наяву: «Я уже мертв, заживо мертв». Но и его сын Эвальд в расцвете сил и карьеры еще более решителен в своем неприятии жизни: «Я не хочу детей... Я в здравом уме, но жить на этом свете — нелепо и бессмысленно и еще более бессмысленно плодить себе подобных, а всего смехотворней и нелепей — думать, что они могут быть хоть чуточку счастливее нас... Так что моя потребность — быть мертвым. Абсолютно, совершенно мертвым».

В «Седьмой печати» на фоне не слишком приветливого пространства, соединяющего за горизонтом океан с низким северным небом, на побережье, усеянном из вечности сохранившимися камнями, вернувшийся из далеких странствий рыцарь Блок лицом к лицу сталкивается с той самой Смертью, которая услужливо заверяет его, что «давно ходит за ним». «Давно» — это равносильно «всегда». И это не страшилка, а страх — обыденная, но неохватная в полной мере для человеческого осознания реальность. Поэтому Блок не может примириться с таинственным молчанием Бога, ибо мы сами «не можем преодолеть страх и думаем о Боге... Он должен подать нам руку». Иначе все слишком бессмысленно.

В какой же мере обращение к небесам средневекового рыцаря Блока соответствует взаимоотношениям с Господом самого Ингмара Бергмана, сына протестантского священника? Чаще всего вспоминают о том, что он неоднократно богохульствовал, отрекаясь от своих протестантских корней, но одновременно в соответствии с протестантской же идеей вопрошал Бога напрямую, без всяких посредников. Шведскому журналисту, которому финал «Земляничной поляны» виделся в «теологическом свете», Бергман признавался: «Я никогда не стремился к католичеству. Я вообще не связан никакими религиозными догмами или обычаями. Фильм мой, однако, базируется на подспудной религиозной основе, которая, конечно, существенна для меня. Но ни в коей мере не определяет мой подход к общим психологическим проблемам... Католики на несколько лет внесли меня в черный список... Назойливость их интерпретаций моих картин, признаться, довольно утомительна». Журналист уточняет: «То есть вы никогда не испытывали потребность сменить конфессию?» — «Нет, я никогда не чувствовал никакой личной привязанности к католицизму. Хотя думаю, что там кроются свои привлекательные стороны. В то время как протестантизм — это просто жалкий сумбур»[1].

Творчество Бергмана в полной мере подтверждает, что на самом деле он не испытывает ни малейшего пиетета перед какой бы то ни было церковью вообще, ее служителями и ее ритуалами. Скорее, наоборот, он склонен к обвинениям и нелицеприятным разоблачениям. В «Седьмой печати» церковь откровенно прагматически эксплуатирует эпидемию чумы, чтобы под гнетом страшного конца заманить в свои сети как можно больше прихожан. В «Земляничной поляне» будущие теолог и биолог, молодые студенты, споря о существовании Бога и не имея более убедительных «аргументов» веры и неверия, просто по-мальчишески дубасят друг друга. Наконец, в «Фанни и Александре» дети получают в отчимы протестантского священника, организовавшего свой дом, как тюрьму, духовно беспомощного, но иезуитски последовательного в наказаниях, якобы во имя «высшей истины» и просто «правильного поведения».

В этом контексте обычно ссылаются на взаимоотношения Бергмана с отцом, в неприятии которого он действительно признавался, с детства слишком хорошо знал как парадную, так и изнаночную сторону жизни пасторского дома. Крестины, причастия, венчания, отпевания и святые праздники вошли естественной составляющей в жизнь маленького Ингмара. Но подлинное существо проблемы состоит в том, что неприязнь сына к отцу столь же болезненно напряженно, сколь и противоречиво, значительно сказалась на его формировании, точно так же, как на его взаимоотношениях с Богом. Например, Бергман пишет: «Мой отец и мать, безусловно, чрезвычайно важны для меня не только сами по себе, но и потому, что создали для меня мир, против которого я восстал. В моей семье царила дружеская, сердечная атмосфера, которую я, чувствительный молодой стебелек, презирал, против которой восставал. Но этот строгий среднебуржуазный дом, который я бомбардировал... в то же время многому меня научил»[2].

Кинематограф Бергмана, в конце концов, проецирует на экран именно те смуты душевные, те психологические борения, которым было суждено сопутствовать ему с детства. Противоречия, намертво переплетенные и в зрелой его душе, возникают на экране в расщепленных для зрителя образах. Можно предположить, например, что образ вероломного и нищего

---

[1] Bergman o Bergman. P.A.Norstedt. Soners Forlag, 1970, p. 156—157.
[2] Сб. «Ингмар Бергман». М., 1969, с. 248.

«Шепоты и крик»

духом пастора, жестокого отчима Фанни и Александра, спровоцирован непосредственно отцом режиссера. Но не бывает все так однозначно даже в строгом Датском королевстве. Тот же Бергман , с другой стороны, в лице своего героя Исака Борга склонен, когда ему «не по себе, тревожно или просто грустно, вызывать воспоминания детства, которые успокаивают». Добавлю, что, конечно, «успокаивают» временно, не давая подлинного удовлетворения, потому что сам процесс жизни как таковой, точно на вертел, все более плотно нанизывает «проклятые вопросы» бытия, неразрешимые для человека без Бога. Как остроумно заметил искусствовед-теолог и католический кинокритик Амедей Эйфр: у Дрейера «присутствие Бога указывает на присутствие Бога». У Бунюэля «отсутствие Бога указывает на отсутствие Бога». У Феллини «присутствие Бога указывает на отсутствие Бога». У Бергмана «отсутствие Бога указывает на присутствие Бога»[3].

Сам Бергман полностью подтверждает эту точку зрения: «Мне кажется, что религиозные проблемы всегда живы. Я никогда не переставал ими заниматься... Но это происходит на интеллектуальном уровне, а не эмоциональном». Последнему заверению я не могу довериться полностью. Это, скорее, способ своеобразной самозащиты от современных западных интеллектуалов, склонных к атеизму, к более прагматическим взаимоотношениям с миром. Для них размышления о Божественном слишком старомодны, исторически изжиты — удел чудаков. Что-то более тревожно интимное, чем самые общие «интеллектуальные» соображения, чудится мне, например, в размышлениях Бергмана об особенностях взаимоотношений искусства и религии в современном обществе: «Не принимая во внимание свои собственные убеждения и сомнения, которые не важны в данной связи, я считаю, что искусство утратило свой творческий стимул в тот момент, когда оно порвало с религией. Оно разорвало свою пуповину и сейчас живет собственной бесплодной жизнью, порождая само себя и вырождаясь. В прежние времена художник оставался неизвестным, он работал во славу Господа. Он жил и умирал, будучи не более и не менее значительным, чем другие ремесленники; «вечные ценно-

[3] Цит. по: П л а х о в А. Всего 33. Винница, 1999, с. 153.

сти», «бессмертие», «шедевр» — все эти термины были к нему неприменимы. Способность творить была даром. В те времена процветала непоколебимая вера и естественное смирение». В новой ситуации Бергман чувствует себя не только интеллектуально, но и эмоционально неуютно: «Художник считает свою изолированность, свою субъективность, свой индивидуализм почти святыми. Так в конце концов все мы собираемся в одном большом загоне, где стоим и блеем о нашем одиночестве, не слушая друг друга и не понимая, что мы душим друг друга насмерть. Индивидуалисты смотрят пристально один другому в глаза и все же отрицают существование друг друга»[4].

Бергману свойственна выраженная тоска об ушедшем в далекое прошлое цельном и едином человеке, не познавшем страдания неприкаянной раздвоенной души современного человека. На осознании этого поистине трагического внутреннего противоречия строится весь кинематограф Бергмана, зеркально точно воспроизводящий характер его сомнений в контексте развития культуры и искусства последнего столетия. Покинутый, сомневающийся, одинокий человек, блуждающий в этом мире в поисках пристанища своей душе. В последнем кадре «Фанни и Александра» предлагается отказаться от той простой, немудрящей реальности, которой удовлетворяется обыденное филистерское сознание. Александр, отчасти явное alter ego маленького Бергмана, уютно засыпает на коленях у своей бабушки под чтение Стриндберга, открывающего ту подлинную тайну мира, которую теперь ему и впредь предстоит осваивать вновь и вновь: «Все может случиться. Все возможно и вероятно. Не существует ни времени, ни пространства. Реальность лишь только основа, на которой воображение сплетает новые узоры...»

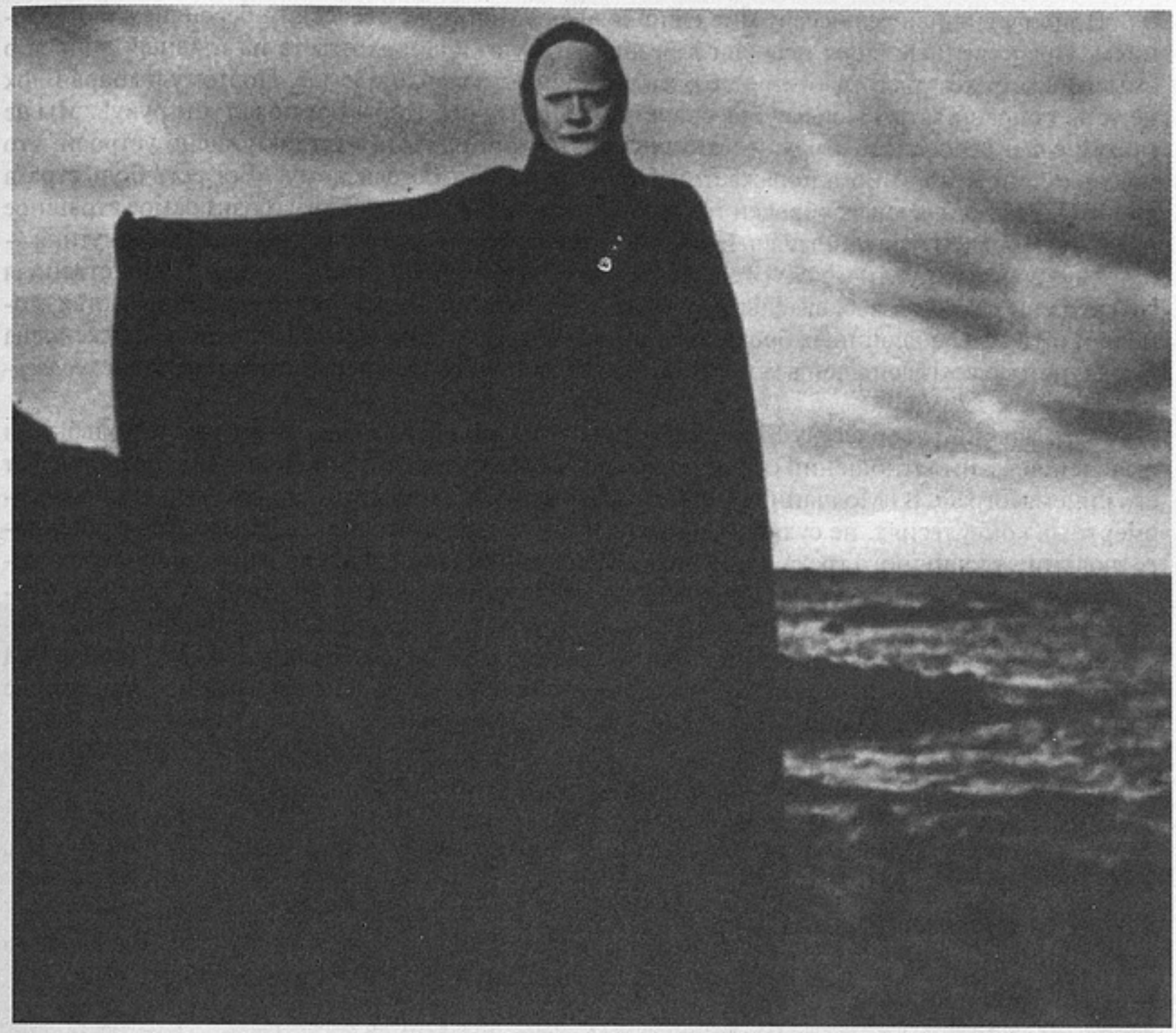
Жизнь видится Бергману, как сон — чаще неутешительный, сплетаемый подчас беспомощным воображением. В «Земляничной поляне» ученый цитировал Шопенгауэра: «Сны — разновидность безумия, и безумие — разновидность сна». Тогда и жизнь, верно, разновидность сна?» Но Исак Борг, которому адресован этот вопрос, признавался: «Знаешь, я просто перестал размышлять на эти метафизические темы. Все равно не сегодня завтра истина нам откроется... Ой, как мы удивимся».

А пока воображение в попытках преодолеть доступную обыденность во сне и наяву сплетает все новые и новые неожиданные узоры — реже облегчающие душу, чаще отягощающие ее грехом и неведением. В снах светлое, наивное и трогательное, пропахшее земляникой детство соседствует с беспощадной констатацией вечно ранящей правды: «Тебе, заслуженному профессору, надо бы знать, отчего тебе больно. Но ты не знаешь. Потому что при всех своих знаниях ты не знаешь ровно ничего». Воображение велит вернуться в дом детства, таящий сладкое, как будто безгрешное прошлое, но руку старого профессора, в судорожной надежде потянувшуюся к звонку, больно ранит гвоздь...

Мир, представленный Бергманом, всегда дисгармоничен — только короткие мгновения присутствия Божественного разряжают тягостную, вязкую атмосферу многих его фильмов. Интересно, что, приступая к съемкам «Сталкера», Тарковский признавался мне, что его начал тяготить пессимизм Бергмана, демонстрация им той человеческой низости, которая чаще всего не оставляет места сколько-нибудь утешительным иллюзиям. В этом контексте он особенно высоко оценил тогда в «Шепотах и крике» следующий эпизод: «Две сестры, приехавшие в отчий дом, где умирает их третья сестра, оставшись наедине, вдруг ощущают в себе прилив родственной близости, ту человеческую тягу друг к другу, которую не подозревали в себе еще за минуту до этого. И тут же возникает щемящее ощущение пробужденной человечности, которое тем более волнует, что в фильмах Бергмана такие мгновения мимолетны, скоротечны. Люди в его фильмах ищут и не могут найти контакт. И в «Шепотах и крике» сестры тоже так и не могут простить друг другу, не могут примириться даже перед лицом смерти одной из них. Но чем больше они истязают друг друга, тем острее, разительнее впечатление, которое производит сцена их душевного порыва. К тому же вместо реплик Бергман заставляет слушать тут виолончельную сюиту Баха, что сообщает особую глубину и емкость всему, что происходит на экране, придает покоряющую убедительность стремлению режиссера недвусмысленно выразить здесь то позитивное начало, которое обычно едва прослушивается в его суровых и горьких картинах. Благодаря Баху и отказу от реплик персонажей в сцене возник как бы некий вакуум, некое свободное пространство, где зритель ощутил возможность заполнить духовную пустоту, почувствовать дыхание идеала. Пусть у Бергмана это знак того, что *быть не может*. Но если зритель все же получает хоть какую-то опору для надежды, то перед ним открывается возможность катарсиса, духовного очищения. Того нравственного освобождения, пробудить которое и призвано искусство»[5].

[4] Сб. «Ингмар Бергман», с. 157.

[5] Тарковский А. Перед новыми задачами. — «Искусство кино», 1977, № 7, с. 116.



Так недвусмысленно и категорично сформулировано Тарковским, но Бергман — северный аскет и слишком протестант, чтобы предаваться сколько-нибудь утешительным иллюзиям. В «Седьмой печати» он будто бы всерьез оставляет на земле только невинное «святое семейство» милых, чистых, наивных, не искушенных рефлексиями бродячих комедиантов, лишь слегка ощутивших холод огромного ангела смерти. Но для Бергмана это лишь утешительный, сказочный конец баллады как жанра, в который нельзя поверить всерьез, тот простодушный идеал, который утерян человеком навек с изгнанием из рая. По-настоящему Божественное запрятано у Бергмана нестерпимо глубоко. Потому, как справедливо замечает Тарковский, так значительно Его редко ощущаемое присутствие. В Покаянном Каноне сказано: «Якоже бо свиния лежит в калу, тако и аз греху служу». Это и о бергмановском человеке. Тем более поразительна знаменитая сцена Пьеты в той же картине «Шепоты и крик», когда белотелая, округлая, как сама земля, служанка буквально согревает своим теплом измученную и истощенную болезнью Агнес.

Мир Бергмана — это не только сон, но и театр, в котором каждый определяет себе сам или ему определяется кем-то соответствующая роль, чаще всего нежеланная и трудно обживаемая. Недаром он определил эту жизнь, как «хихикающий шедевр», над которым он склонен поиздеваться и поерничать вволю. Кажется, какая же прелесть для него провинциальный театр, а еще лучше балаган с масками, клоунами и цирковыми акробатами, немудрящий и бескорыстный, как в «Лице» или «Вечере шутов». Но у Бергмана видимость обманчива, она скрывает неистребимую мистическую боль. Если сорвать маски с лицедеев, разыгрывающих жизненные коллизии в разных жанрах, то откроется лицо, истерзанное одинокой борьбой, похожее на маленькое беспомощное тельце улитки, которой сломали панцирь. Это лицо обращено к Богу с немым вопросом о причинах невыносимого страдания и отсутствия благодати. Сомнения не покидают как самого Бергмана, так и его героев. Но нельзя сомневаться в том, чего априори не существует. А потому чем ниже падают герои Бергмана, тем более жаждут, подобно Митеньке Карамазову, лобызать белоснежные ризы Господни.

Привидевшийся режиссеру мир слишком кровоточит человеческим бессилием и страданием. Нравственные силы иссякли в безнадежных ожиданиях ответа на главный вопрос о смысле всего, который требуется от Бога уже сейчас, здесь, на Земле. Поэтому рыцарь Блок не устает спрашивать: «Почему Бог прячется? Мне нужно, чтобы Бог подал мне руку!.. Мы не можем сами преодолеть страх, и потому думаем о Боге... Хотя мир так ужасно устроен, что мысль о присутствии Бога поражает...» Прямо-таки по Достоевскому: «Бог есть боль страха смерти». Без Бога человек обречен только на самого себя. Исаку Боргу грозит самое страшное наказание — одиночество. Рыцарь Блок признается, что его «единственный скучный спутник — он сам». От тягостного ига самого себя поможет освободиться только смерть, единственная пугающая и реальная избавительница. И на этой последней грани надежда открывается, конечно, не в судьбе невинных бродячих шутов, а в озарении последней спутницы оруженосца Блока, истово возгласившей в момент смерти судьбоносно величественное, Господне: *«совершилось!» (Ин. 19, 30).*

Всей жизни и творчеству Бергмана сопутствуют вера и неверие, сомнения и мольбы... и выяснение взаимоотношений с христианским Богом, которое, точно исповедь, представляет его кинематограф. В «Молчании» Создатель неразличим и героини фильма мучаются в предсмертных конвульсиях, не сулящих никаких надежд. А в «Источнике» на месте совершенного людьми чудовищного греха, на месте изнасилования юной девочки вдруг пробивается вода святого источника — поруганная невинность искупилась-таки благодатью Божией. Старый добропорядочный врач и холодный эгоцентрик Исак Борг в «Земляничной поляне» способен все же к финалу своей жизни кое-что осознать в своих духовных задолженностях перед близкими, раскаяться и ощутить себя в какой-то новой, более обнадеживающей гармонии с другими. В «Шепотах и крике» мучительно умирающей от рака Агнес дано напоследок без сетований испытать чистую благодарность к Создателю за неожиданно подаренную ей еще одну минуту блаженства на этой земле, когда нет боли, когда нежное солнце и легкое дуновение ветерка снова принадлежат ей.

Как писал отец А.Мень в письме отцу С.Желудкову: «Все попытки объяснить человека без его глубокой духовной болезни потерпели крах. Демоническое начало неизменно выглядывало из-за маски «человека, доброго по природе»... Христос вовсе не учил нас морали (хотя она и является неотъемлемой частью его учения), но он учил нас тому, что мы находимся во власти темных сил, от которых он нас спасет. Не мораль основа Евангелия, ее Вы найдете и у Будды, и у Сократа. Нас спасет Тот, Кто сказал: «Я видел сатану, спадшего с неба, как молнию». Во всем добром в современном мире проявляется начало Христово, но это еще не есть христианство»[6].

Сопротивляясь собственной и, казалось бы, естественной среде обитания, Бергман своими фильмами демонстрирует подлинную родовую принадлежность к ней. Воспитанный в жестких протестантских правилах и без лирических сантиментов, Бергман стал почти патологоанатомом своих героев, расчленяя их до последней клеточки в поисках души, не склонный уверовать в какой бы то ни было очищающий ее «возвышающий обман». Человек Бергмана не в силах решать сам вопросы своего бытия. Мать и дочь в «Осенней сонате» не способны понять друг друга, маясь, по Камю, «в одиноких камерах своих шкур». Или по Сартру: «Ад — это мы сами», «ад — это другие». Люди безнадежно запутались в себе и своих собственных грехах, не в силах понять другого и обуздать себя, если небеса и впрямь пусты. Шведу, так или иначе воспитанному протестантской культурой и выросшему в холодном неприветливом климате, в принципе чужд наивный идеализм или бесплодные, утешительные мечтания. Перед Лицом Божиим Бергман видится аскетически суровым, трезвым реалистом, не смеющим быть лицеприятным как к грехам других, так и к своим собственным.

Неизбежность грехопадений и трудность раскаяний, чрезмерность амбиций и ничтожность возможностей, словоблудие и реальная неготовность «раздать себя миру по нитке» и следовать только за Ним, невидимым, но стоящим рядом, неизменно испытывающим нас, — самоощущение христианина, которое с поправкой на протестантское воспитание так или иначе сопутствовало Бергману всю жизнь. Поэтому так искренне, исповедально звучит его признание: «Всю сознательную жизнь я боролся со своим отношением к Богу — мучительным и безрадостным. Вера и неверие, вина, наказание, милосердие и осуждение были неизбежной реальностью. Мои молитвы смердели страхом, мольбой, проклятием, благодарностью, надеждой, отвращением и отчаянием: Бог говорил, Бог молчал. *Не отвращай от меня лика Твоего...»*[7]

---

[6] Цит. по: Масленникова З. Жизнь отца Александра Меня. М., 1995, с. 579.
[7] Бергман Ингмар. Латерна магика. М., 1989, с. 200.

ЛЕВ АННИНСКИЙ

«В три господа бога мать!..»

Василий Шукшин

«Василий Шукшин и христианство» — никаких обоснований этой теме не требуется, достаточно вспомнить, как в ключевом эпизоде «Калины красной» Егор Прокудин катается по траве — на фоне церкви. Уголовник, забывший мать родную, в истерике кается, а в глубине кадра — опустошенная церковь. Символика этой сцены бьет в «оба конца». Думаешь: да куда ж ему еще податься с вывихнутой-то жизнью, русский же он человек, в православном «поле» выросший. А с другой стороны, чего же это он по траве катается, в храм божий не зайдет?

Да как зайдешь, когда храм пуст и разбит? Я, между прочим, в той церкви был году в 1976-м: двери выбиты, ветер свистит, небо видно сквозь пробоины! Однако уже гордятся местные жители:

— У нас церковь — особенная, там Шукшин «Калину красную» снимал.

Теперь, наверное, восстановили.

Теперь и христианские параметры шукшинской души как-то сами собой разумеются. А как же? Где же ему еще каяться-кататься? Не перед костелом же, не перед мечетью, не перед синагогой! Все по Розанову: гуляй, душенька, гуляй, славная, а под вечер и к Богу!

Между прочим, в сценарии «Калины красной», то есть в соответствующей повести, которая входит в Собрание сочинений Шукшина как законченное литературное произведение, никакой церкви нет. Посетив полуслепую старуху мать, бывший уголовник притормаживает машину, роняет голову на руль (не на траву), зажмуривается! «Чего, Егор?» — пугается его спутница. — «Мать это, Люба!» После чего не он, а она в смятении зовет Бога: «Господи! Да почему вы такие есть-то?» И это обращение ко Всевышнему проскочило бы мимо сознания читателя, если бы оно не врезалось в сознание зрителя, потому что в фильме выкидывает-таки Шукшин своего героя из машины к церкви, пусть не к порталу, пусть «с черного хода», не на паперть, а на траву — но все-таки к церкви! И этот «фон», вычертившийся в кинокартине, страшным подсознательным самооткрытием, входит в душу, в мою душу, зрительскую: вот, помнится же четверть века! То есть можно в «Калине красной» забыть всякие бардачные прибамбасы, и березку «невинную», и даже страсти, включая и «кровавую развязку», но невозможно забыть два гениальных кинематографических попадания: то, как поет Есенина зэк, серый от смертного предчувствия, и то, как катается в конвульсиях упакованный в черную кожу мужик перед белым силуэтом опустошенной церкви.

Невольный страх божий и вольное безбожие живут бок о бок в шукшинском герое. И то и другое кажется естественным в разбитой и яростной русской душе. Не буду проецировать это состояние на откровения отечественных мыслителей, от Лескова с его: «Мы не крещеные, мы только оглашенные» — до соловьевского: «Ксеркса иль Христа?» Есть же целая библиотека суждений о русском человеке, разрывающемся между волей разгула (бунта) и волей самосмирения (самодержавия), хотя подмывает осмыслить шукшинский «случай» в контексте тысячелетней истории «народа-богоносца», периодически очищающего себя диким богохульством. Не хочу иллюстрировать Шукшиным эти прописи, но в качестве первого приступа к реальной драме его жизни попробую пробежаться по текстам, отметив те точки, где он соприкасается с...

С чем? С общехристианскими ценностями? С православной догматикой? С церковью как явлением жизни? Мы с ходу попадаем здесь в ситуацию смыслового раздрая, когда мощное духовное напряжение (которое и делает Шукшина великим страдальцем и замечательным писателем) разряжается черт знает во что.

Не всуе я черта поминаю.

«Это где же так дивно поют и пляшут? Где так умеют радоваться? Э-э! То в монастыре. Черти. Монахов они оттуда всех выгнали, а сами веселятся...» Тоже, между прочим, общение души с ангелами. От противного. В сказке «До третьих петухов», где действуют в основном персонажи из школьного курса отечественной словесности, от Ивана-дурака до Ильи Муромца и от Бедной Лизы до Евгения Онегина. Учись Шукшин не в атеистическую эпоху, не миновать ему в такой сказке апостола Петра, царя Давида и всех присных его. Но обошлось чертями. Условия литературной игры Шукшин не нарушил, школьная программа так школьная программа! Хотя писалась сказка под самый конец жизни, когда уже по-настоящему мучился Шукшин проблемами веры и, по свидетельству Лидии Федосеевой-Шукшиной, штудировал «Великих посвященных» Эдуарда Шюре, держа эту книгу в качестве настольной.

А до того?

А до того можно навскидку вспомнить три рассказа, где прямо выведена мелодия на православные мотивы. Навскидку — потому что это классика, шедевры первого ряда, переиздававшиеся десятки раз и написанные на рубеже 60 — 70-х годов: «Крепкий мужик», «Верую!» и «Билетик на второй сеанс».

История, как «крепкий мужик» Шурыгин «свалил церковь», безостаточно вписывается в контекст народного своеволия, какое у Шукшина одним концом простирается в непредсказуемую стихийность ненормальных «чудиков», а другим упирается в неуправляемую крутость нормальных «мужиков». Меня сейчас интересуют мотивы и аргументы. Конкретно — антихристианские. Должны же они тут быть, если мужик на церковь наезжает.

Нету.

Есть, по видимости, нечто другое, а именно: колхозное рачительство. Построили новый склад — можно сломать старый. То есть старую церковь, служившую складом. Богом в церкви не пахнет — пахнет вонючей бочкотарой, окаянными мышами и конской сбруей. Хотя «коней в бригаде всего пять», — можно сказать, что и нет.

С этой стороны «нет» и с той «нет». То есть в церкви никто не молится, и стоит она просто так. Привычно. «Привыкли видеть каждый день» — вот и всё.

Значит, совершенно не мотивированы тут ни безумная агрессия мужика, зацепившего церковь тракторами, ни совершенно непонятное (ему самому) упрямство других мужиков, впрочем, больше баб, которые «не молились, паразитки, а теперь хай устраивают».

Нет, кое-какие мотивировки все же нащупываются. Мотив спектакля, представления. Церковь издалека видна, она стоит спокон веку «напоказ».

У Шурыгина тоже «показ». «Ребятишки вырастут, будут помнить: при нас церкву свалили... Будут своим детишкам рассказывать: дядя Коля Шурыгин зацепил тросами и...» Спектакль — это у Шукшина вообще лейтмотив, мы спектаклей и в романе о Разине насмотримся. А пока о Шурыгине.

«Калина красная»

Все разыгрывается по принципу нахрапа. Чья возьмет? Сила на силу. Хватит ли у крепкого мужика сил свалить церковь? Или хватит у местного учителя сил остановить варвара? Одолел варвар — свалил церковь.

Между тем у варвара есть мать, и она, кроя на все корки хулигана-сына, только и может сказать в защиту церкви: «Она сил прибавляла».

Опять — сила.

Получается, что в данном сюжете, кроме соотношения сил, и нет ничего. То есть пусто в небе, пусто в церкви, пусто в душе. А может, то, что там «пусто», и есть причина дикого, безмотивного остервенения, охватывающего душу варвара? Ведь и противники его, сбежавшиеся, чтобы отстоять от него божий храм, действуют совершенно импульсивно. Как тот школьный учитель (еще, наверное, и атеист), что стал под стеной: «Ответишь за убийство! Идиот...»

Непонятно только (всем — и «идиоту», попершему сносить храм без всякого указания, от чистой дури, и оппонентам его, защищающим церковь не по вере, а по примете: «И знать не будешь, откуда напасти ждать»), откуда же в этом взаимном «представлении», где стороны берут друг друга на испуг, на пушку, на фукса, вдруг такая неподдельность чувств?

Словно, коснувшись пустоты в душе, добрались люди до такой последней черты, когда или погибнуть, или пустоту скрыть. Оставить все как есть: стояла церковь триста лет, вот и пусть стоит — обезбоженная, пустая, провонявшая бочкотарой.

Что это? Христианство? Вера? Что означает у Шукшина это яростное забивание боли агрессией? Откуда такое неистовство, вылетающее мгновенно в дурь и кураж? Вроде бы бывшему моряку-радисту, корректировавшему полет первого спутника (факт из армейской биографии Шукшина), не резон вступать в столь заполошные отношения со сферами небесными, раз он уже участвовал в их, так сказать, техническом освоении?

А тоска!

В церкви — ничего. Ни Бога, ни Христа. Ни, на худой конец, попика завалящего. Лишь тоска. Невыносимая.

Это и есть суть ситуации.

Когда появится в шукшинском окружении первый завалящий попик, я ему не завидую.

Это уже рассказ «Верую!».

Камертоном, с первой строки — та самая тоска. Опять физически осязаемая: с... запахом. Но не от вонючей бочкотары, а от несвежего рта. Чтоб поневыносимей.

Подхватывается и мотив привычности, бессмысленной повторяемости. «Так же было сто лет назад... И всегда так будет... А зачем?» От этого вакуума смысла стервенеет у Шукшина очередной «мужик». Жаловаться хочет, а некому. По пьянке идет в милицию и наговаривает на себя, чтоб арестовали и погнали в лагерь, причем непременно босиком. Старый русский способ смирить свою волю чужой волей, на этом у Шукшина и Разин выстроится. Но пока перед нами наш современник, «сорокалетний легкий мужик, злой и порывистый», никак не умеющий измотать себя на работе (чтоб вопросами не задаваться).

А тут — поп. Специалист по смыслу жизни. И, кстати, отнюдь не завалящий, а тоже не столько духом живущий, сколько плотию — крупный, широкий в плечах, с огромными руками. «Такому — не кадилом махать, а от алиментов скрываться». Еще один вариант силы, которую видит и взвешивает в своих героях Шукшин.

На сей раз, однако, предпринята попытка дать не только срез души, но и картину мироздания, что в контексте нашей темы особенно существенно.

«Бог — есть. Имя ему — Жизнь».

Понятно. Первозданный гилозоизм. С точки зрения ортодоксального христианства, подлежит критике.

А тот, который щеку подставлял?

Это такой «добрый, обтекаемый»? Нет такого!

Но хотя бы Вседержитель есть? Кто первотолчок дал всей этой Жизни?

Нету. Ни первоначала, ни конца венчающего. Чем все это кончится, неведомо. Куда устремилось, тоже неизвестно. (Это поп отвечает на вопросы мужика.) «Зло? Ну — зло. Если мне в этом великолепном соревновании сделают бяку в виде подножки, я поднимусь и дам в рыло. Никаких — «подставь правую». Дам в рыло, и баста».

Тоже понятно. Естественный отбор. На месте Отца, Сына и Святаго Духа — Чарльз Дарвин. Но тогда чем этот поп отличается от крепкого мужика Шурыгина, снесшего церковь ради того, чтобы из кирпичей сделать свинарник?

А ничем. И голосят эти два мужика в унисон. Вернее, поп ведет, тот вторит. «Повторяй за мной: верую!.. В авиацию, в механизацию сельского хозяйства, в научную революцию-у! В космос и невесомость!»

Финал рассказа, где добрый «попяра» и распропагандированный им «злой мужик», глумясь над символом веры, пускаются в пьяный пляс, мог бы показаться апофеозом богохульства, если бы...

Если бы с первой строки не было нам сказано и до последней строки не напоминалось бы о причине этого дикого пляса. Тоска. Пустота, которой не вынести. Хоть чем заполнить!

Кажется, что Шукшин заполняет вакуум духа уроками советской школы, добавляя к Евгению Онегину лозунги космической эпохи, начавшейся с первого спутника, но сам факт такого оборачивания уроков — сам художественный смысл этого веселого карнавального представления, предполагающего выворот всего и вся, говорит о том, что писатель, живописующий эту оргию, прекрасно отдает себе отчет в том, что вывернуто и во что может быть еще раз вывернуто. Ибо «механизация» и «космос», во-первых, оглашены не кем-нибудь, а «попярой», во-вторых, облачены в форму молитвословия! И в-третьих, «злой мужик», который в других обстоятельствах крушил церковь, теперь с веселым плясом идет в нее — «веровать».

Он еще думает, что строит свинарник. Но не из этих воняющих кирпичей мысленно слагает он нечто, похожее на все религии (включая, между прочим, и коммунизм). Христа он поминает все еще затем, чтобы сказать, что тот слюнтяй. Но уже поминает! Ко храму воображаемому приближается в кощунственном плясе. Но уже приближается.

Ничего, скоро он начнет в истерике кататься по траве. Вот только сообразит, почему душа в тоске!

Третья попытка. Зачин тот же: «Что-то совсем неладно было на душе у Тимофея Худякова!»

Непременное освидетельствование нюхом — «козел вонючий» — удостоверяет нас в смердении плоти, от коего и болит душа. Есть некоторые признаки все большего приближения души к церковной ограде: в ругани появляются «двенадцать апостолов» и «мама Крестителя», хотя до разинской «в три господа бога матери» Тимохе еще далеко. Однако в его рассуждениях появляется прямой религиозный мотив: «Не верим больше — вот и тоска. В боженьку-то перестали верить! Церквы позакрывали, матерщинничаем, блудим! Вот она и тоска».

И, делая скачок сравнительно с другими шукшинскими героями, минуя «попяру» и прочих служителей церкви, Тимоха обращается прямо к боженьке, то есть к Николаю Угоднику — бухается в ноги!

Нужды нет, что с пьяных глаз тоскующий Тимоха принимает за святого Николу своего тестя (белый, игрушечный такой старичок), говорит-то он с Богом: «Вот те крест; маленький был, веровал. В рождество Христа славить ходил. Не приди большевики, я бы и теперь, может быть, верил бы...»

Большевики виноваты. Вообще все вокруг виноваты. «Испаскудился народишка». Старый русский способ самоочистки: грешить, как все. Не согрешишь — не спасешься.

Путь спасения: «Ты там к господу нашему, Иисусу Христу, близко сидишь! К деве Марии! Посоветуйтесь там сообча и... это... Шибко уж жалко, батюшка! Родиться бы мне ишо разок! А?.. Пусть это не считается, что прожил... родите-ка вы меня ишо разок! Ведь я мужик-то неглупый! Из меня бы прокурор, я думаю, неплохой бы получился!»

На съемках фильма «Живет такой парень»

Ну да: других обвинять. И сызнова по тому же кругу.

Попробуем подытожить. Значит, смысл жизни напрямую взыскуется с господа бога. Это уже как бы чисто религиозный подход. При этом добывается смысл — через торг. Ты — мне, я — тебе. Я тебе каюсь, а ты мне «билетик на второй сеанс», жизнь сызнова. И в этой новой жизни записной ворюга надеется навести порядок, покарав других воров. Как это называется-то?.. Ах да: справедливость.

Кажется, пустота начинает заполняться. Под злобу, которая обуревает мужика, потому что ему «не дают» быть добрым, под тоску, которая «безмотивно» томит и мучает его, под ярость, сжигающую ему душу, подводится наконец фундамент. Даешь справедливость!

Что это такое конкретно — справедливость, до конца никогда не ясно. Одному одно, другому другое. Но сигнальное словечко стоит: «дак».. Одним дак все, другим дак ничего. В случае Тимохи: «Кому дак все в жизни — и образование, и оклад дармовой!» — дальше идет перечень всего того осязаемого, чего нет в смердящей реальности. Непременно — осязаемого. Ежели кому дак воли не хватает, то ощутить эту волю кулаком. Никаких там «подставь правую». Кулаком! А то и сабельно — естественный отбор.

Я бы сказал, что Шукшин упирается здесь в «дно проблемы», как в дно ямы. Та пустота, которой не может вынести человек, — это как бы яма. Человек в нее проваливается, а на дне — кол. Единственно кол, и больше ничего. Этот кол — справедливость.

Вокруг нее и крутится все, на нее и насаживают друг друга, ею и дерутся насмерть. Предел рассуждения. Страшный, надо сказать, диагноз писатель ставит своему народу, пытаясь облегчить ему душевные муки. Все переделить! За все рассчитаться! «Мститесь, братья!» — называется главная часть главного произведения Шукшина — романа о Разине, книги, над которой он работал всю жизнь и в которой с максимальной для себя скрупулезностью выяснял отношения с христианством. То есть с богом, церковью, попами, юродивыми и всякими там, вроде Николы или Зосимы, святыми угодниками.

Роман «Я пришел дать вам волю» открывается буханьем церковного колокола и им же завершается. От анафемы до анафемы ложится путь Разина — сплошь в христианском поле. Это если говорить в патетическом смысле. Если же на уровне повседневно-бытовом — тут то же самое, только тон другой. Казаки ли бунташные, мужики ли тягловые, солдаты ли царские — все без Христа-бога шагу ступить не могут. В поход на царя — «с богом»! Против царя — тоже «с богом»! Кто оплошает — это его «дьявол» попутает, а бог спасет. «Ума и покоя» — тоже у бога просит. Выпил — и у него «ровно ангел по душе прошел босиком». Увидел девку — «сладкая девка, в святителя мать». Татарина увидел — «век не видались, в господа-бога мать». Кругом «бог», и все «христианы»: и те и эти, по обе стороны драки. И те и эти друг друга ругают «нехристями». На каждом шагу анафемствуют, зубатятся, собачат друг друга — Христовым именем. Божья ругань. Я уж не говорю про рефрен «в три господа!» и его производные, но тут встречаются такие колена, что не только царский капитан-немец содрогается, но и читатель столбенеет: «Дул я вилюжками с высокой колокольни и на господ твоих, и на царя!»

Даже обложившись тремя томами «Словаря казачьих говоров», я не выяснил, что это такое — «вилюжки» и как с ними «дуют». Но еще раз убедился, что без высокой колокольни тут не только на серьезный шаг, но и на пустяшный вздрыг не решатся.

С одной стороны, это свидетельствует об оторванности от настоящей, осознанной веры, о том, что эта вера превратилась у разинских казаков в бытовой фон, в нечто вроде коврика, о который вытирают ноги. Но, с другой стороны, ведь только об этот коврик и вытирают! То есть фон — неотменимо, магически неотступный. Стало быть, хоть и идет у разинцев в бога-душу-мать гульба отвязная, но идет она неизменно в бога, то есть опять-таки все происходит в христианском поле, другого поля для этой гульбы нет; хотя бог тут и попутность, но без него ни шагу. Почва!

Теперь попробуем расслоить эту почву.

Сразу трещина: одно дело — бог и вера, и другое дело — церковь и попы.

Первая встреча.

«— Сперва лоб перекрестить надо, оголтеи! — строго сказал митрополит. — В конюшню зашли?!

Разин и все казаки за ним перекрестились на распятие.

— Так: это дело сделали, — сказал Степан. — Теперь...»

Вроде бы вскользь описано, а какова точность! Снайперски меткий штрих: знаменитое, историками описанное русское народное обрядоверие. Лоб перекрестили — и все в порядке. «Теперь» можно дела делать: воеводу с раската, митрополита за бороду, с патриархом на «ты», с богом!

С богом у Разина отношения сложные, не вполне осознаваемые, мы это еще увидим, а с попами — простые и осознаваемые в полной мере. Попы — «благостники, скоты», «оглоеды». Их — в общую яму (которую роют, кстати, в монастыре).

До главного попа — патриарха — разинцам, конечно, высоковато. С ним, однако, пытаются вступить в игру. Не получается, просто потому, что у того своя игра — с самим царем, насмерть. Характерно, что патриарха Разин даже и уважает — за это самое, что с царем схлестнулся. Так что ему, Разину, охота патриарха по спине похлопать. «Глянется» ему Никон. «Тоже, видать, хитрый».

О боге при этом — ни звука, ни намека. Не о том речь. Тут игра, проба сил. Так что если о боге, то и жди от патриарха подвоха. Потому что пустое место тут на месте бога.

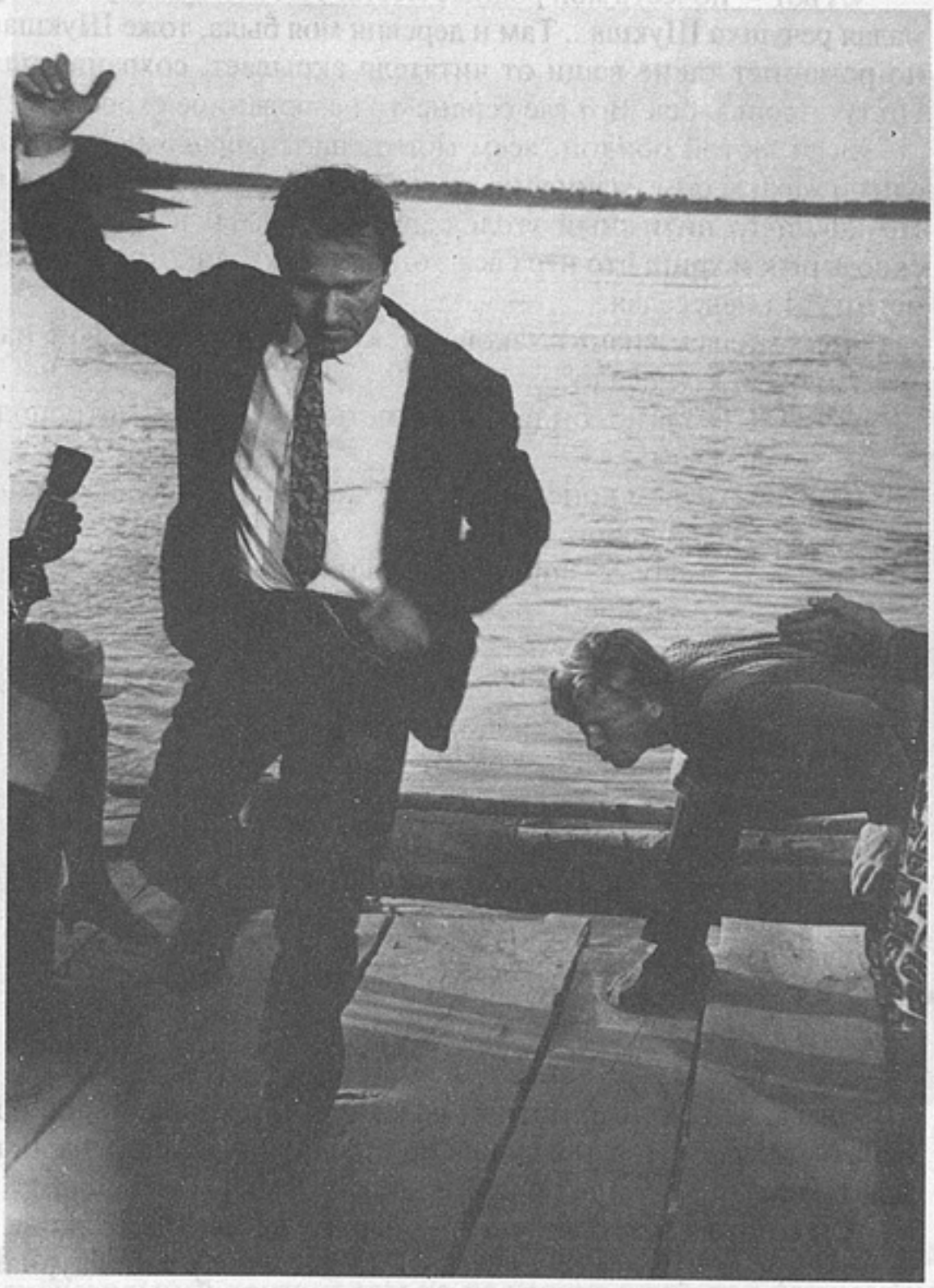
Соразмерная разинской игре фигура конфликта — митрополит. Фигура достаточно близкая, чтобы схватить за бороду. И достаточно высокая, чтобы все-таки не размазывать по стене не глядя, а поиграть перед тем, имитируя спор.

Обе стороны в этом споре ссылаются на Христа, на бога и на веру, но речь, в сущности, опять-таки идет не о том. И сколько ни блажит долгогривый на евангельские темы, атаман

только одно слышит: «Добро-то спускать где ни попадя — пропиваете, а ни один дьявол не догадался из вас церкви господней вклад сделать».

Митрополит к казаку в душу влезть хочет — через то единственное место, где в эту душу, как он думает, проникнуть можно, прямо по Толстому: сделает, мол, казак вклад и полюбит бога за то добро, которое ему сделает. Черта с два! Казак воспринимает другое: это, значит, попяра о дарах думает! А о спасении души — только комедию ломает.

Спуская все на уровень «брюха» и «игры», казаки охотно вступают в соответствующую игру: и Разин ломает перед митрополитом издевательскую комедию. Круговая театральность пронизывает все эти сцены не только оттого, что Шукшин наделяет действующих лиц своим природным артистизмом (без которого ничего и не написалось бы), а оттого, что подначка идет по существу, подначка и есть само существо тут. Если вера подвох и все обман, стало быть, все надо вывернуть наизнанку — мехом наружу. Звереть так звереть. А что встречно прикидываются казаки добрыми или богомольными, так это от уверенности, что и попы прикидываются. Сквозной спектакль! Если и вызывает у Степана какой поп симпатию, то лишь в момент, когда «на пушку» Степана пытается взять: тот ему волосья на кулак наматывает, а этот Илью-пророка дурашливым голосом, как показалось Степану, зовет: «Пусти на Стеньку Разина стрелу каленую!.. Пошли две!.. Илья, — дюжину!!!»



«Печки-лавочки»

А Разин — тем же дурашливым: «Ну? Где стрелы?»

Сверхзадача этих прений, ведущихся через довод в зуботычину, — уличение оппонента в подлоге. И вся ставка — на фальшь. Неспроста же центральный эпизод в отношениях Разина и митрополита — спор о поддельных «иконках». Упирается все опять-таки в жратву: безногий богомаз малюет иконки, потому что ему «исть нечего», а митрополит его голодом морит — не велит покупать иконки. Но и Разину важно не только накормить калечного, но, прежде всего, заставить митрополита признать поддельные иконки — втянуть в фальшивую игру.

«Ну, милосердный козел?!. Молись Алешкиному Иисусу!.. Молись, убью!»

Крутой старик понимает игру и упирается: «Будь ты проклят!» — и ждет выстрела.

Но казак не дает выпасть из игры.

«Батька, не стреляй!» — падает на колени перед Разиным стоящий рядом умный сподвижник. И продолжает: «Не искусись... Он — хитрый, он нарошно хочет, чтоб народ отпугнуть от нас...»

Ну, комедия с трагедией! Митрополит «нарочно хочет» умереть, чтобы Разина в грех ввести! Разин в икону стреляет, прямо в лицо Богородице — это тоже «они» подстроили. Иконы батька порубил — опять «они»: митрополит порубленные иконы «всем показывает». До бать-

ки только теперь доходит, что перехитрил его проклятый старик. Хватает же у Шукшина трезвости заметить, что у старика митрополита «глаза лезут на лоб», когда он узнает, какую тонкую провокацию приписывают ему разинцы. Ничего не поделаешь, надо играть ту комедию, которую навязывают победители. Причем играть на их языке.

Подделка веры — ключевой ход в этой «богословской» игре. Поддельный патриарх, которого везут с собой разинцы, — любимый персонаж автора романа. «Огромный, с тяжелыми ручищами». Выпить мастер. «Выпивал как раз ведро медовухи, мослóм заедал... Потом об голову — вот так вот — ломал оглоблю... Для смеха». Вот-вот завопит: «Верую!! В революцию, в механизацию!» Шукшинский герой! Чудик родимый.

Смех смехом, однако вслушаемся в финал диалога, который ведет Степан Разин с поддельным патриархом.

«Ты родом-то откуда?» — спрашивает Разин собеседника, которого сам же обрядил в патриархи, не зная, оказывается, кто он. Сейчас узнает. И мы узнаем кое-что интересное.

«А вот — почесть мои родные места. Там вон в Волгу-то, справа, Сура вливается, а в Суру — малая речушка Шукша... Там и деревня моя была, тоже Шукша». Вы поняли? Вообще-то обычно романист такие вещи от читателя скрывает, сохраняя иллюзию полной объективности. Но тут прорвалось. Вот где сердце-то разорванное схоронено.

Всей лютой обидой, всем мстительным нравом, всем напором темперамента Шукшин слит с характером Разина, недаром сам и сыграть его в фильме хочет, в роль его войти готов. Но какой-то интимный уголок души оставлен в секрете, и тихий вздох слышится оттуда сквозь рык и хрип: что игра все это, подделка, а истина спрятана где-то на самом дне души, и истина эта невеселая.

Выломилась жизнь в такой «спектакль», что концов не найдешь и начала не сыщешь.

Но было же начало?

«Знамо, он подлец отпетый, — сказал митрополит, — но все же... Крестили же его!»

Берем конец нити. Сейчас Ариадна-Алена размотает клубок.

«Подошли к церкви...

— Ну? — спросил Степан.

— Пойдем. — Алена шла впереди.

— Куда?

— Пойдем в церкву.

— Она ж закрыта!

— Там замок, он без ключа... Дерни покрепче, он откроется. Пойдем, Степа.

— Да зачем? — не понимал Степан, поднимаясь, однако, по ступеням к широким дверям церковным. — Чего там делать-то?

... Степан опустился на колени, изумляясь, как неистово может заблажить баба».

«Заблажить» — значит помолиться.

Баба просит:

«— Говори: матушка, царица небесная...

— Я в уме буду.

— Не надо в уме. Говори за мной: матушка, царица небесная...»

Здесь, как в стихе, мотивы работают. Церковь заперта, однако можно отворить ее силой. Баба блажит о том, о чем лучше промолчать. А молчать надо, потому что не знаешь, «чего там делать-то».

Он и потом, когда матушку — царицу небесную на иконе прострелит, не испытает других чувств, кроме чувства оплошности. И еще что примета дурная, знамение недоброе. На войне это нехорошо.

Однако вернемся во времена довоенные, когда еще не выхвачены сабли и идет юный Степан в Соловцы, как все, помолиться. «Перед этой иконой все на коленки опускаются, и я опустился... Гляжу на ее, а она — смеется... Рази так можно? Не по-божьи как-то...»

Это точно, что не по-божьи. Казак видит в иконе только то, во что может поверить. И с божеством вступает только в такие отношения, на какие способен ответить. И с богом он по большей части пытается сторговаться. Верит он в бога или не верит, то он не может определить. Это «блажь» поповская. Определить он хочет, можно ли верить богу. И еще: «поверит он мне» или нет? То есть обману я его или не обману? Это почти автоматически: что на душе, то и на боге. Если хитришь, ждешь подвоха и обмана, то и бога на хитростях ловишь.

Шукшин, вроде совершенно слившийся со своим героем, это трезво сознает.

«— Не любил ты его, Степан. Так не любют: молится и тут же думает: не поверит бог... ты с им, как с кумом: в думы его тайные полез».

«Попов шибко не люблю», — отвечает Степан, уводя разговор в привычное русло.

Почему уводит? Вернее, от чего уводит? Что прикрывает, спасаясь от беспардонных свидетелей? Вернее, что прячет? О чем периодически настигающая любимого шукшинского героя дума?

Это рефрен: «Солнце выкатилось в чистое небо». — Сидит один на берегу, думает!

Позже: «На просторную степь легла тень...» — Сидит на лугу, обняв руками колени. Думает.

Позже: «Степь! Тишину и теплынь мира прошили сверху, с неба, серебряные ниточки трелей. Покой...» — Опять думает.

Ниточки с неба — это понятно. А вот «бесстрастно смотрящие святые» — с того же, почитай, неба?

Это непонятно. И чего у них просить — тоже непонятно.

Легче коня верного понять, чем человека, — конь не выдаст. И пожалеть его легче.

«Прости меня... Прости, ради Христа!» Это коню. А людям?

«За что, Степан не знал, только хотелось у кого-нибудь просить прощения».

В.Шукшин

Он добрый. Он про себя никогда этого не скажет, но люди вокруг чуют. Он за людей в обиде. Он за всех мстит. Индивидуальный контакт только на уровне воинской взаимопомощи. А о чем индивидуально бога просить, искренне не знает.

«Какой Зосима-то?» — спрашивает у монаха.

Вот так когда-то сторонники иконописи втолковывали противникам: войдет в храм нетронутая душа и спросит: «Какой Христос?» — тут ей надо его показать.

«А вон!.. Что ж ты, идешь молиться — и не знаешь, кому... Вот Зосима...» Где какой святой, это казак может уяснить, и довольно быстро. А вот о чем просить — никогда. Потому что вообще просить не привык. И не привыкнет.

С точки зрения канонической веры, там, в душе, полная девственность. Пустота. С точки же зрения этой души, там переполненность. Переполненность обидой. И жаждой душу заполнить. Тем, что снимет обиду.

Уникально это сочетание готовности к вере и неготовности поверить. Обида за всех. Что всем, то и мне. Личностного отношения к богу нет. Есть яростная самоотдача — за всех.

Для воинского подвига — идеальный строй души. «Мы на войне, ребятушки, и нечего кажный раз по сторонам оглядываться — то пришибли кого-то сгоряча, то... в икону попали. Да как же без этого? На войне-то!.. Вы што?»

Для гульбы тоже годится. «Погулять мы с тобой сумеем». Это «патриарху» говорится. И спрашивается: а коли врагов одолеем да на Москве взаправду сядем, я царем, ты — патриархом? «Что делать станем?»

А вот тут полная тьма. Тьма, в которой и распоряжаются хитрые попы.

Потому и прикована «дума» к этим долгогривым, что секрет знают. Казалось бы, ну и плюнь на них «вилюжками с высокой колокольни»! Да колокольня-то — у них. Не плюнешь. Вот и получается, что привязан вольный казак к церкви, которую сам же проклинает. Проклинает, а отвязаться не может.

И кончается роман сценой точно «на тему». По ходу дознания доходит дело до пытки водой: выбривают Степану макушку!

Вообще-то, судя по некоторым старинным парсунам, батька и так бритый ходил, с оселедцем. Но Шукшину это предпыточное бритье для своей цели нужно. Насчет веры доспорить.

«Все думал... А в попы постригут — не думал. Я грабил, а вы меня — в попы...»

На этом диспут о приверженности любимого шукшинского героя православной вере можно считать законченным. Большего не скажут — ни та, ни эта сторона.

И все-таки тема «Шукшин и христианство» представляется не просто закономерной, но даже и наболевшей. Не только потому, что весь строй души Шукшина — неподдельно русский, а русская душа, как принято думать, за тысячу лет перепахана православием до основания. Я-то, грешным делом, думаю, что русская душа только наполовину перепахана, а другой половиной подобна той степи, об которую обломает зубья любой плуг. Так что Шукшин моделирует русскую душу и в ее патетически бунташной половине, и в той части, где продолжает пить из ведра и масло́м закусывать патриарх от глума. Тот самый, что сбежал когда-то из деревни Шукша.

Так теперь, когда русская душа освободилась от очередного опиума (на этот раз — от «коммунистического», как за век до того — от «церковного»), именно Шукшин может помочь нам понять эту душу независимо от этикетки на опиуме, то есть от богоборчества или богоискательства. Понять просто по эмоциональной ткани.

Эмоциональный строй души и есть ответ на Тертуллианов вопрос, христианка ли она по природе.

Две пробы. Одна — из самых ранних шукшинских текстов. Другая — из самых поздних.

Рассказ из самых ранних (1960) и не слишком удачных, пожалуй (в периодике «не прошел», впервые появился в книге «Сельские жители»), называется сложносочиненно — «Солнце, старик и девушка». В конструкции названия чудится составная механичность, свидетельствующая о том, что внутренней энергетики маловато — приходится соединять элементы встык.

Энергия должна излучаться из центра. В центре — деревенский старик. Сидит и смотрит на солнце. Молчит. Ни на что не откликается, ничего не видит, кроме солнца. Самодостаточен. «Вещь в себе».

Как сделать ее «вещью для нас», заставить нас почувствовать значимость такого загадочного самостояния?

Для этого мобилизована фигура «со стороны» — городская художница.

«Здравствуйте, дедушка!»

Кивнул. Не повернулся. Занят солнцем.

«Вы очень красивый, дедушка».

Усмехнулся. Словно почувствовал, что это сказано для нас, читателей. Чтобы мы поняли, в чем суть. Суть в красоте души. Жизнь била, а он терпел. Четыре сына на войне полегли — смирился. Работа тяжеленная всю жизнь, а все равно хорошо. Так и хочется сказать вслух то, что у старика на душе: что ни пошлет бог — все к лучшему!

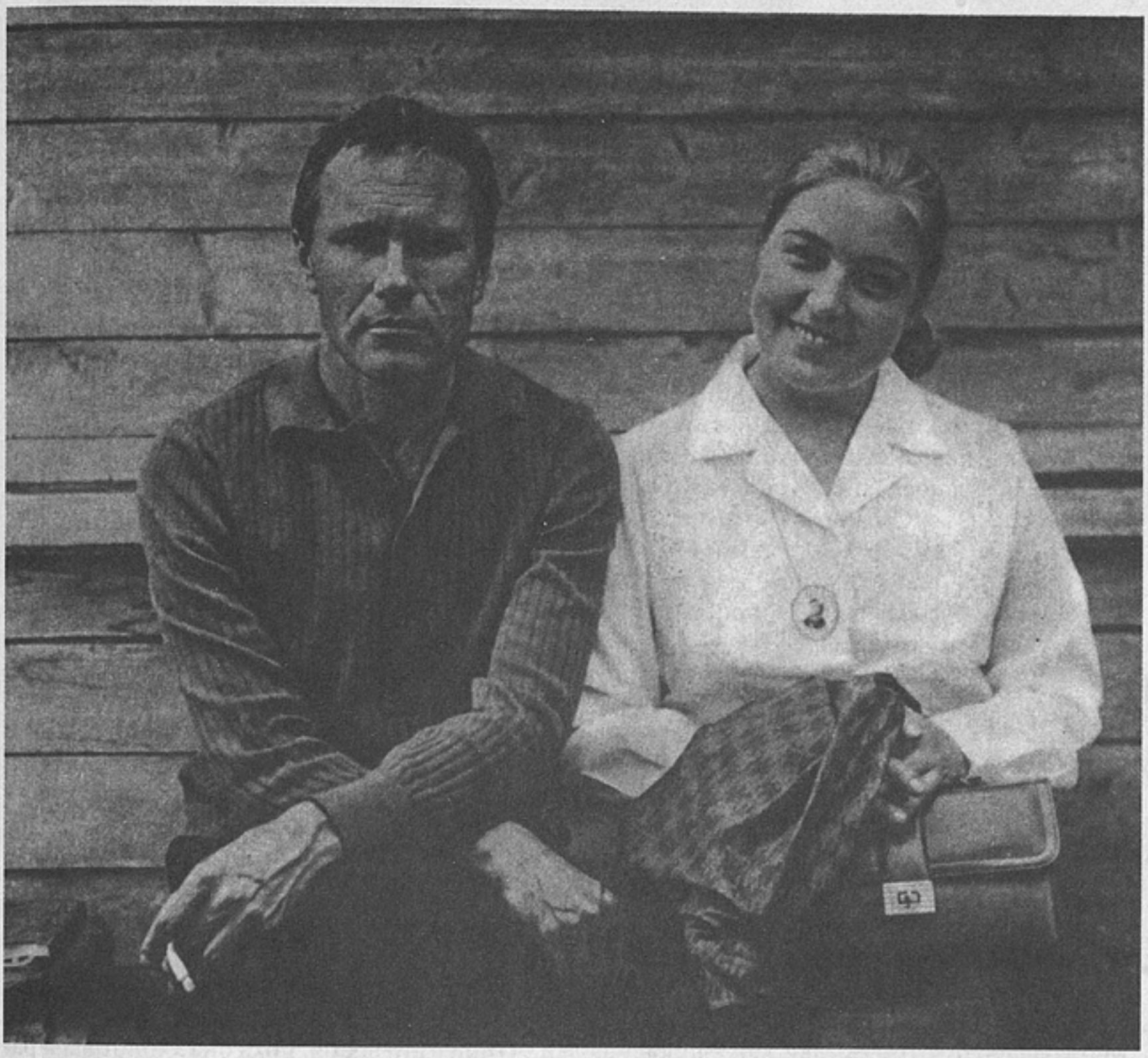
Слово «бог», однако, еще запретно. «Девушка знала, что она не бог весть как даровита» — единственное упоминание о всевышнем, скользяще-обиходное. Ни бога, ни церкви, ни попов. Старик и солнце.

«Какое?» — спрашивает старика о солнце умная девушка, читавшая Сент-Экзюпери и Хемингуэя.

«Большое», — отвечает мудрый старик, Чехова не читавший, но попадающий в самую точку, потому что именно Чехов, совершенно равнодушный к религии, подсказал святым атеистам всех толков формулу: «Море было большое».

Не веря, что мы осознали смысл картины, Шукшин заставляет девушку резонировать. «Что-то было в его жизни, такой простой, такой обычной, что-то непростое, что-то большое, значительное», — резонирует девушка и чувствует «какой-то более глубокий смысл и тайну человеческой жизни и подвига...»

Слово «подвиг» уже почти точно попадает в резонанс неназываемому христианскому самоощущению. Разумеется, всеохватный наив в принципе может быть и языческим, и буддийским, и мусульманским (в суфийском духе), и даже иудаистским (в духе хасидском). Но если поместить этот рассказ в христианское поле, он прорастает точными смыслами. И это поле



В.Шукшин и Л.Федосеева-Шукшина на съемках фильма «Калина красная»

тоже обозначено. Сын старика — пятидесятилетний изъезженный жизнью мужик — «всем недовольный». «Невестка тоже всегда чем-то была недовольна». Старику крошат в молоко хлеб, и он хлебает с краешку стола, стараясь не шуметь.

Апофеоз светлого смирения, терпеливого безмолвия, умиротворенной добро́ты (делаю старинное ударение, чтобы подкрепить реплику девушки о «красоте») — это знаки благодати, и она за́ложена в природе шукшинской души. «Душа — по природе христианка», — повторю Тертуллиана. Это даже не азбука, это что-то предшествующее азбуке. Так что все искусы впереди.

А теперь финал драмы. «Кляуза» — рассказ, написанный в самом конце 1973 года, в больнице, незадолго до смерти, — текст, перепечатанный влет «Литературной газетой» из журнала «Аврора», мгновенно подхваченный критикой, вызвавший шквальную реакцию читателей. С точки зрения искусности, экономности средств, точности интонации — шедевр. С точки зрения нашей темы — последнее искушение.

Шедевр — потому что пустячное, но безобразное, мелко-оскорбительное происшествие,

случившееся с Шукшиным и с пришедшими навестить его в больнице близкими, которых вахтерша хамски выставила за дверь, спроецировано на Абсолют, причем с ощущением, что привычная стилистика отлетает от Абсолюта, как горох от стены, и тем самым об Абсолюте свидетельствует. «Подобные люди из числа младшего персонала позорят советскую медицину!» Даже у профессионалов слова нет слов, чтобы слово стало Словом: немеют.

Да ты скажи: «Солнце большое» — сочувствуют писателям бессловесные простаки. Пообещай ты этой вахтерше шоколадку! Сунь пятьдесят копеек — она твоих гостей и пропустит! Э нет. «Сунуть» — значит унизить. И ее, и себя. Писатель и вахтерша на принцип пошли, в упор друг друга не видят.

Вот это и есть последнее искушение. Ответь-ка добром на зло. С тобой несправедливы, а ты смирись, тебя унижают, а ты терпи, тебя ударили, а ты подставь!

«Блаженны нищие духом» — чисто христианская загадка. Ну ладно если телом, тогда садится дедушка с краешка стола и хлебает тихо: тела нет, в чем только душа держится, однако держится, солнце — оно большое!

А тут — дух нищает: мелкость, мелочность, рабский гонор, бунт ничтожества. «Младший медперсонал».

Вот эту как пожалеть, когда там — сплошная нищета духа? На тебя эта нищета и перейдет. Чужую нищету духа на себя взять? На это духа недостает. «Я не умею «давать», мне неловко».

Легче возненавидеть.

В чем запредельная правда этого рассказа?

В ощущении смертельного узла, в какой завязывается отвязанное достоинство. В ощущении смертной черты, до которой доводит человека ненависть, неотделимая от гордыни. В ощущении муки, вне которой нет и не будет ни благодати, ни святости.

Жить же невозможно, «когда мы такие»! «Что с нами происходит?» — взмолился Шукшин в последней строчке «Кляузы».

Страна услышала и подхватила этот вопрос, поставив его рядом с роковыми: «Кто виноват?» и «Что делать?» Еще немного — и безбожие подломилось в стране и в душах.

«Нужно очень сильно верить в Бога, чтобы Его отрицать», — сказал в эту пору философ.

Но чтобы признать Его, нужно самоотречение, подобное тому, что испытал Савл на дороге в Дамаск.

Если душа готова, любая мелочь обернет душу.

И тогда кляуза прозвучит молитвой.

P.S. В рабочих тетрадях Шукшина сохранился набросок, содержание которого небезынтересно для нашей темы.

«Почему-то отец не любил попа.

Когда поженился, срубил себе избу. Избу надо крестить. Отец на дыбы — не хочет, мать в слезы. На отца напирает родня с обеих сторон: надо крестить.

Отец махнул рукой: делайте что хотите, хоть целуйтесь со своим длинногривым мерином.

Воскресенье. Мать готовится к крестинам, отец во дворе. Скоро должен прийти поп. Мать радуется, что все будет, как у добрых людей. А отец в это время, пока она хлопотала и радовалась, потихоньку разворотил крыльцо, прясло, навалил у двери кучу досок и сидит тюкает топором какой-то кругляш.

Он раздумал крестить избу.

Пришел поп со своей свитой: в избу не пройти.

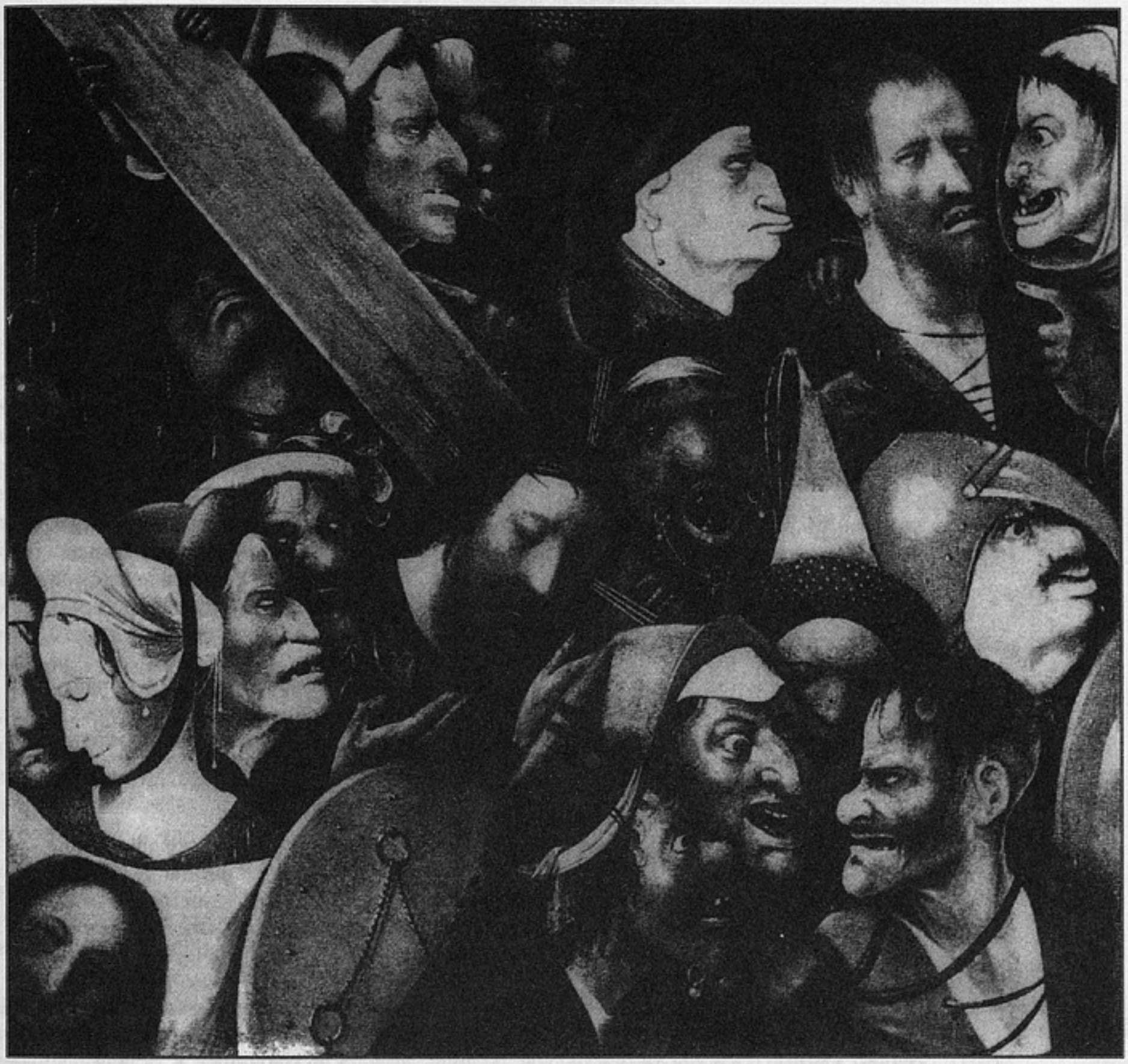
— Чего тут крестить, я ее еще не доделал, — сказал отец.

Мать неделю не разговаривала с ним. Он не страдал от того.

А меня крестили втайне от отца. Он уехал на пашню, а меня быстренько собрали мать с бабкой и оттащили в церковь!»

Нет, недаром сделался Василий Шукшин знаковой фигурой русского самосознания, тысячу лет разрывающегося между материнской, женственной, во Христе воплотившейся «ласковой» человеколюбивой культурой и отцовским крутым, воинским, бунташным, не поддающимся никакой «ласке» мужским нравом.

Поскольку изменений в этой тысячелетней ситуации пока не предвидится, мы и дальше обречены задавать Шукшину вопросы, на которые лучше всего отвечает фраза, поставленная в заголовок.



Иероним Босх. Несение креста

ЭКРАННЫЙ ОПЫТ

«Под солнцем сатаны» — режиссер Морис Пиала (Франция), «Плохой лейтенант» — режиссер Абель Феррара (США), «Криминальное чтиво» — режиссер Квентин Тарантино (США), «Рассекая волны» — режиссер Ларс фон Триер (Дания), «Забавные игры» — режиссер Михаэль Ханеке (Австрия), «Идиоты» — режиссер Ларс фон Триер (Дания).

Этот список фильмов является достаточно произвольным. Даже если уточнить, что в него включены лишь наиболее значительные экранные работы конца XX века, которые сообщили нечто существенно новое о внутреннем состоянии современного человека, о специфике его духовного поиска и духовной драмы. Наверняка к названным кинопроизведениям можно что-то добавить, а что-то заменить более удачными примерами. Не удалось, как ни старались, и расширить список за счет открытий постсоветского кинематографа: более удачно, менее удачно, но ни одного по-настоящему глубокого и состоявшегося в художественном отношении фильма, обращенного к болезненным проблемам веры и неверия в их исконном метафизическом аспекте.

Но, дело, конечно же, не в количестве отобранных картин, не в геополитической корректности отбора и даже не в строгой киноведческой его точности, а в желании узнать, по каким дорогам между небом и землей ходит (блуждает?) современный художник, понять, как писал апостол Павел: *«Где мудрец, где книжник, где совопросник века сего? Не обратил ли Бог мудрость мира сего в безумие?»*

В этом номере нас, естественно, волновали именно христианские ответы на вопросы великого учителя церкви. Но поскольку безумцам всегда довольно трудно судить о своем безумии, мы решили сделать исключение в общей «светской» направленности номера и попросили оценить кинематографический опыт «века сего» христианских священников — людей, как правило, далеких от экранной культуры, но зато сведущих в различении «мудрости» и «безумия». А для того чтобы проявить в частных суждениях общий знаменатель, мы собрали нечто вроде христианского консилиума, в котором приняли участие представители различных конфессий.

ОТЕЦ СТЕФАН КАПРИО

Свои пределы

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ТАТЬЯНА ИЕНСЕН

Татьяна Иенсен. Могли бы вы какой-то из предложенных фильмов назвать если и не впрямую христианским, то хотя бы ориентированным на библейские заповеди?

Отец Стефан. Есть фильмы с явным религиозным содержанием. Например, «Под солнцем сатаны» Мориса Пиала, где речь идет об искушении священника сатаной, после чего он получает дар прозрения, но не может понять, от кого этот дар: от Бога или от сатаны. Это реально существующий религиозный вопрос. Так же, как и абсолютно евангельский вопрос искупления в очень жестком фильме «Плохой лейтенант» Абеля Феррары. Человек, который опускается на дно греха и извращений, именно через зло, через душевные раны приходит к идее искупления. Религиозен, по сути, и фильм Ларса фон Триера «Рассекая волны». Настоящий шедевр. Тема жертвенной верности раскрывается во взаимоотношениях героини с Богом, и это очень тонко сделано. По-своему интерпретирует проблемы веры и неверия картина фон Триера «Идиоты», хотя она и не является впрямую религиозной.

В двух других фильмах религиозная тема сознательно профанируется. В «Криминальном чтиве» убийца цитирует пророка Иезекииля, слова псалмов звучат непосредственно во время убийства. Очевидно, по мнению авторов, это придает особый вкус извращению, которое является главной действующей силой картины. В «Забавных играх» убийцы не читают молитвы, зато заставляют молиться свою жертву, чтобы усугубить издевательство. Но при этом художественное качество и «Забавных игр», и «Криминального чтива» не вызывает сомнений.

Судя по отобранным вами фильмам, в кинематографе сложилось целое направление, которое показывает варварство, насилие и богохульство вполне адекватно действительности. А вот вопрос о преодолении этого ужаса, с религиозной точки зрения, в одних фильмах ставится разумно, в других — с существенными издержками.

«Под солнцем сатаны» и «Рассекая волны» — в религиозном плане самые интересные фильмы, которые можно было бы показывать и в приходском зале, где люди собираются поразмышлять на христианские темы. «Криминальное чтиво» и «Забавные игры» впрямую противоречат религиозным чувствам и вызывают полное отвращение, хотя, видимо, в этом и есть их цель. А в «Плохом лейтенанте» тема искупления выглядит неестественно надрывной, поэтому и религиозный эффект явно снижен.

Но для меня более всего интересен фильм «Под солнцем сатаны», так как в нем отражена реальная борьба, которая происходит в жизни верующего человека и тем более в жизни священника. Как пользоваться дарами, которые он получает, как не оступиться и не оказаться во служении у сатаны?

Т.Иенсен. Вам кажется, что главный герой, которого играет Депардье, попал именно в такого рода зависимость?

Отец Стефан. В фильме об этом сказано двусмысленно. Он не дает прямой ответ, но вряд ли и может давать. Ведь никто и не ожидает от художественного произведения ясного рели-

---

Отец Стефан Каприо — католик, родился в Италии, в России работает с 1989 года. Профессор богословия в колледже Фомы Аквинского. Служит в приходах католической церкви во Владимире, Ярославле, Иваново, Нижнем Новгороде.

гиозного ответа, если оно не сделано с явной дидактической целью, скажем, показать жизнь Христа.

Но, к сожалению, и в жизни освобождение от искушений не дается церковными декретами. Это борьба, в которой человек может победить, а может и проиграть. Поэтому в фильме нет явного решения проблемы, однако ясно, что физическое и душевное самоистязание главного героя действительно основывается на его поиске истинной веры. В этом много двусмысленности, поскольку такой поиск может граничить и с сумасшествием, и с самопожертвованием.

Я думаю, что этот фильм не только о католицизме, хотя жизнь и быт католического священника показаны весьма достоверно. Он — о христианской борьбе внутри любой конфессии. Так же, как и в «Рассекая волны». При том, что показана жизнь общины северного протестантского типа, вопрос поставлен тоже общехристианский. Как преодолевать те жизненные ситуации, которые заставляют пересматривать моральные вопросы, в частности вопрос брака и верности мужу.

Бесс начинает с наивного доверия Богу. Ее диалог с Ним — яркий пример прямого к Нему обращения. Она думает, что Бог слушает ее и все делает так, как она хочет. Конечно, молитва верующего человека действительно реальна, однако надо понимать, что Бог — не машина, которая включается по твоей просьбе и вносит нужные коррективы в крайне противоречивую жизнь. Эта языческая молитва предполагает, что Бог отвечает на все наши претензии. Христианская же молитва — это такое обращение к Богу, когда для верующего непреложен тот факт, что Бог не нарушает естественный драматизм человеческой жизни.

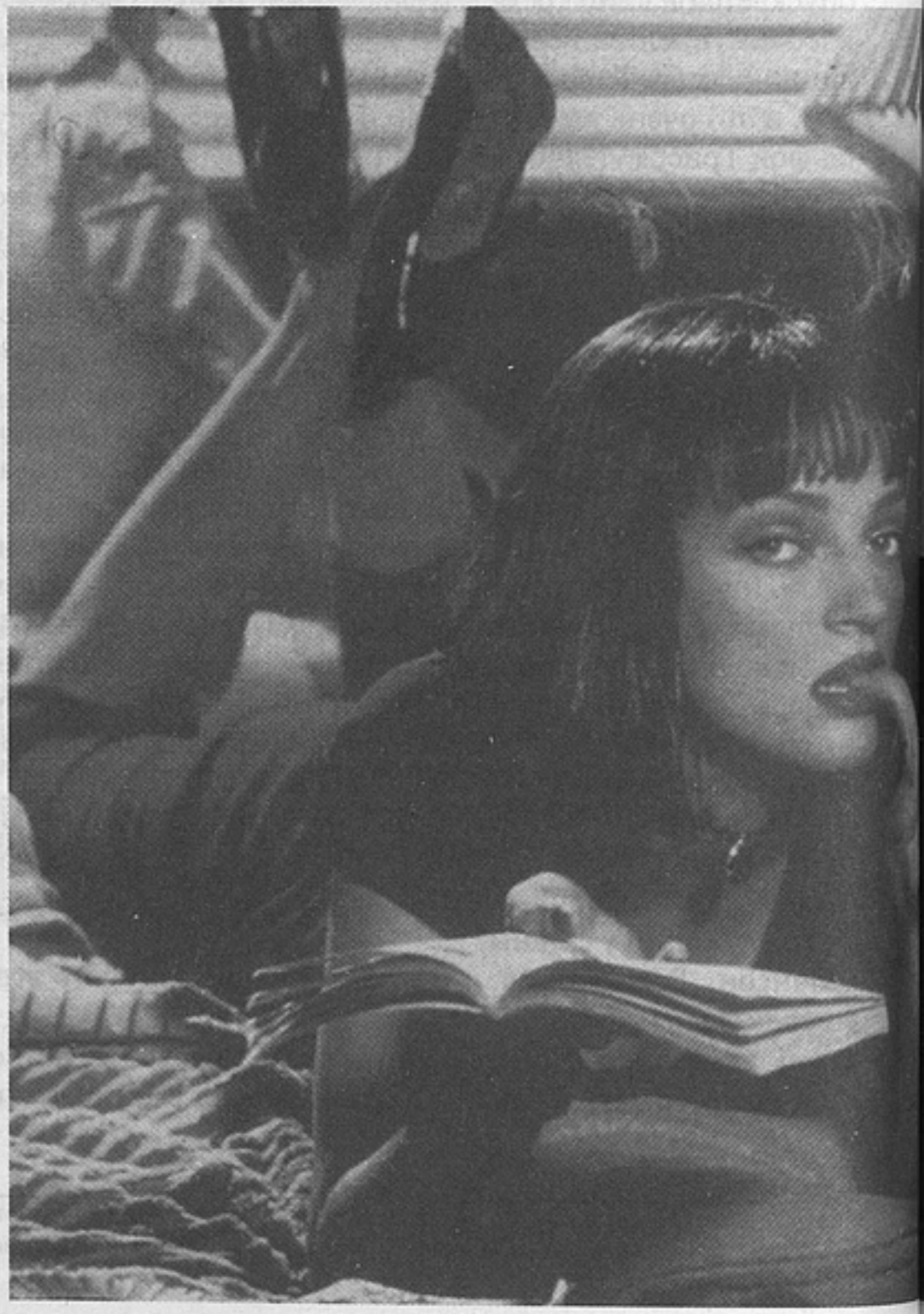
Противоречия в жизни Бесс и Яна — типичный случай жестокой, несправедливой судьбы, которую Бог не нарушает и которую человек должен принимать, понимать и отвечать за нее сам. В фильме «Рассекая волны», в отличие от картины «Под солнцем сатаны», ответ более очевиден — в конце концов, пройдя через самые страшные мучения, героиня устанавливает утраченное ею доверие к Богу.

И это испытание верности тоже очень реально, ведь в любой момент человек может потеряться.

Т.Иенсен. Вы считаете, что именно Господь посылает героине такого рода испытание, ведь жертва ради спасения мужа является в фильме прелюбодейством?

Отец Стефан. Я повторяю, Бог не вмешивается. И это самая существенная догма христианской веры: Бог не вмешивается в свободу человека. Человек же, с одной стороны, свободен, а с другой — подвержен разным противоречивым обстоятельствам и испытаниям. Это имманентно присуще его жизни. Бог сам стал человеком и поэтому никак не изменил того, что жизнь человеческая развивается так нелогично. Вопрос всегда в том, как перейти через все жизненные противоречия и возвыситься от наивной веры к подлинной верности Богу и моральным ценностям. В фильме фон Триера поставлен вопрос о разнице между языческой и христианской верой. Бесс сначала обращается к Богу, как к любимой игрушке, исполняющей ее команды, потом, нарушая все устоявшиеся нормы, пытается восстановить настоящее понимание веры.

«Криминальное чтиво», режиссер Квентин Тарантино



Фильм показывает, что человек должен пройти через массу искушений, совершить массу противоречивых действий, чтобы обрести то доверие, которое христианин должен иметь к Богу.

Т.Иенсен. А кто, по-вашему, отвечает героине на протяжении всего фильма? Она уверена, что Бог, притом что сама говорит за Всевышнего нечеловечески утробным голосом.

Отец Стефан. Каждый раз, когда человек хочет говорить с Богом, он разговаривает с Ним — в любом случае. Потому что потребность обратиться к Богу — это уже начало религиозного чувства. Постепенно героиня начинает понимать, что Бог не кукла, которая вроде бы говорит то, что она хочет, и что на самом деле Он не нарушает порядок человеческой жизни. Бог может даже подвести человека к такому парадоксу, когда нужно будет что-то делать и против нравственности. В Евангелии ведь тоже приводят некоторые парадоксальные примеры. Когда Христос говорит, что проститутки будут выше фарисеев в Царствии Небесном, Он, конечно, не имеет в виду, что для спасения души надо обязательно становиться проституткой.

Т.Иенсен. Но Он говорит о раскаявшейся грешнице.

Отец Стефан. Чтобы раскаяться, надо иметь понятие греха. Чтобы иметь понятие греха, надо принимать тот факт, что грех есть и остается в мире и Бог не отнимает его у человека. Поэтому религиозный фильм — это не тот, в котором показывается безгрешная жизнь, тогда это сказка, мало соотносящаяся с окружающей нас действительностью. В религиозном фильме есть либо попытка преодоления греха, либо постановка реального вопроса искушения. В «Рассекая волны» отправная точка абсолютно ясна: героиня обращается к Богу, не учитывая всех противоречий жизни. Но она должна пройти через них, чтобы потом смотреть и на жизнь, и на Бога открытыми глазами.

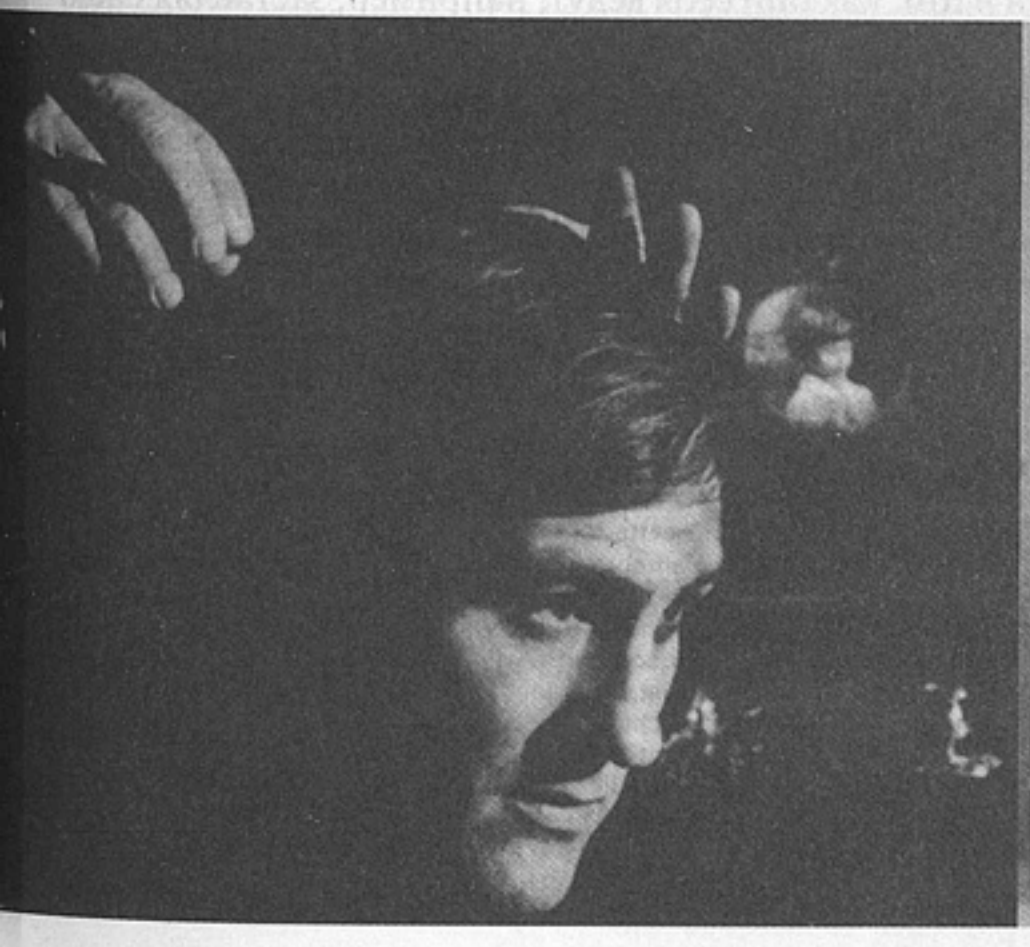
С самого начала понятно, что героиня фильма ищет чистоту, ищет Бога. В ней есть такое изумление перед жизнью. Просто она еще не знает, как выразить свою любовь. И если принять любовь с религиозной точки зрения как главную метафору веры, значит, героиня долго не знала, как верить в Бога. И только преодолевая жизненные искушения, она начала верить по-настоящему.

Каждый человек, когда женится, говорит: «Я буду любить тебя всегда». Понятно, что такие слова осознанно говорить трудно, обычно предполагается, что надо стараться. Говорить «навсегда» — свойственно не человеку, а Богу. Поэтому любовь,действительно, метафора веры. Человек не может долго полагать, что раз так сказано, раз принято быть верным, то это получается автоматически. И когда обстоятельства жизни заставляют человека на деле проверить эти слова, становится понятно, что его любовь к Богу должна проходить через разные этапы. Видимо, поэтому фильм снят по главам, в которых прослеживается реальное развитие веры, мучительное и трудное, что свойственно северному лютеранскому христианству.

Т.Иенсен. С католической точки зрения, как в этом фильме показана церковь?

Отец Стефан. Как она и выглядит в скандинавских странах. С одной стороны, суровая, тяжелая, моралистская. С другой — до предела насыщенная. Здесь человек, действительно, может найти Бога. Ведь церковь иногда тоже становится испытанием для верующего. Это и ре-

«Под солнцем сатаны», режиссер Морис Пиала



«Плохой лейтенант», режиссер Абель Феррара

лигиозные собрания, и религиозные конгрегации, когда истинное выражение веры слишком подавляется. На мой взгляд, католическая церковность гораздо больше оставляет человеку свободы самовыражения. И хотя структура католической церкви тоже строгая, но она поощряет творчество, поощряет жизненность веры, в отличие от северного лютеранства, которое часто подавляет человека. При этом надо признать, что строгость в религиозных вопросах может перерастать в особую религиозную ответственность, которая многим скандинавским режиссерам позволяет рассматривать вопросы веры как бы в чистом виде.

Т.Иенсен. А в «Плохом лейтенанте»?

Отец Стефан. «Плохой лейтенант» по посылу, видимо, самый христианский из всех предложенных вами фильмов. Авторам явно хочется показать, как герой, несмотря ни на что, приходит к пониманию смысла прощения и искупления. И что даже самые страшные и проклятые люди именно через свои грехи находят путь к спасению. Плохой лейтенант настолько накачан наркотиками, настолько давно спился, что уже сам становится преступником. И только благодаря тому, что изнасилованная монахиня прощает своих несовершеннолетних насильников, в нем происходит переворот. Герой видит образ Христа и понимает, что и Он прощает все. Но послание этого фильма слишком откровенное и от этого слишком грубое, прямолинейное. Кажется, что режиссер старается показать грехопадение героя как можно более изощренно, чтобы и прозрение выглядело более впечатляющим, но зрительский эффект от такого перепада не усиливается, а ослабляется.

Смотришь и удивляешься, сколько же грехов и извращений можно показывать. В жизни и такое, как изнасилование монахини в храме, бывает, но, по-моему, это не должно становиться поводом для того, чтобы демонстрировать, как человек — казалось бы, проклятый — поднимается со дна. Однако и кощунства в этом нет никакого.

Т.Иенсен. А какие фильмы из тех, о которых вы говорите, можно назвать кощунственными?

Отец Стефан. «Криминальное чтиво», где убийца превращен в пророка. Это типичный фильм конца XX века, конца идеологии, когда человек уже не верит в Бога, а верит только в свои инстинкты. Что такое жизнь? Жизнь — это кровь. И это, действительно, библейская тема. Понятно, что режиссер хорошо знает Библию. Он знает, над чем кощунствует. Он полностью осознает, что такое Откровение, Священное Писание, религия и так далее. И просто до краев заливает экран кровью, чтобы показать, что это и есть конец той эпохи, когда человек во что-то верил. Жестокая кровавость предстает как некое обожествление насилия, по-моему, в этом и есть настоящее кощунство. И вместе с тем фильм — шедевр искусства. Не случайно он породил целое направление в кинематографе, которое лично я не люблю. Но умом понимаю, почему «Криминальное чтиво» ужасно притягивает зрителей. На его основе легко можно создать настоящую секту любителей жестокости, любителей крови. Ведь Тарантино затрагивает те пласты варварства, которые существуют в каждом человеке, и этим инстинктам трудно не поддаваться.

У Ханеке психологическое насилие и ужас доведены до предела. В «Забавных играх», хотя это и не прямая цель, есть и кощунственное издевательство над религией: и в том, как убийцы себя называют — Петр и Павел, и в том, как они себя ведут, например, заставляя свою жертву молиться.

Т.Иенсен. Они намеренно, почти не скрывая этого, ведут себя как исчадия ада.

Отец Стефан. Да. Но это используется как вспомогательный эффект для усиления эффекта главного — ужаса. Вообще-то, с религиозной точки зрения мне этот фильм малоинтересен, а как фильм ужасов он очень хороший. Однако нельзя назвать все фильмы ужасов, даже те, которые злоупотребляют религиозной темой, религиозной символикой, кощунственными.

Я вообще люблю смотреть фильмы ужасов. В свое время мне нравился «Кошмар на улице вязов». Человеку свойственно иногда отвлекаться триллерами, детективами, даже боевиками. Хотя боевики — очень низкий способ развлекаться.

Т.Иенсен. И человек верующий может позволять себе развлекаться?

Отец Стефан. Верующий человек должен жить в соответствии со своей верой. Но он не должен отказываться ни от каких свойств человеческой жизни. Догма христианской веры в том, что Бог стал человеком, то есть Он сам принял полноту человеческой природы. И если человек, чтобы стать верующим, считает, что должен отказаться от радости, от развлечений, значит, он не христианин.

Т.Иенсен. А развлечение ужасами — это радость?

Отец Стефан. Ну, иногда, может быть, и радость, почему бы и нет? Нельзя приписывать Богу чисто человеческие чувства. Мы не можем приписывать Ему желание развлекать нас ужасами. Но мы должны сами и все развлечения, и все жизненные противоречия понимать в их

соотношении с Богом. А чувство страха тесно связано с религиозным чувством. Вера начинается с чувства прекрасного, что сразу же сочетается со страхом потерять его.

Т.Иенсен. Но ведь ужас и фильмы ужасов, как его производное, всегда связаны с темными силами.

Отец Стефан. Они связаны со всеми жизненными обстоятельствами, которые заставляют человека прийти в состояние страха. И эти состояния могут быть и от дьявола, который тоже включается в жизнь человека, и от самих людей, и от природных сил. Причины могут быть самые разные, в том числе, конечно, и насилие. Конечно, фильмы, которые имеют цель вызывать ужас, трудно назвать религиозными. Но, безусловно, они очень притягивают человека, так как развлекают его. Среди них есть откровенно кощунственные, использующие прямое богохульство. А есть такие, в которых это совсем не обязательно. Не думаю, что фильмы ужасов можно считать жанром сатанинского направления.

Кроме того, проблема сатанизма возникает далеко не каждый раз, когда человек встречается с силами зла. Сатанизм проявляется тогда, когда лукавому предается обладание человеческой жизнью, это не присутствие или действие сатаны — это его власть. То есть бесноватый — не тот человек, который поддается давлению сатаны, а тот, кто уже находится в его власти. Это разные вещи. Поэтому называть сатанизмом любое выражение греха, извращения или ужаса нельзя. Только когда это переходит определенные границы. Вот в «Криминальном чтиве», действительно, ощущается не только присутствие, но и видимое превосходство сатанинских сил.

Т.Иенсен. А что в этом плане вы могли бы сказать об остальных фильмах?

Отец Стефан. Понятно, что героиня датского фильма не во власти сатаны. Она в поиске. Так же как герой картины «Под солнцем сатаны», в душе которого происходит борьба противоборствующих сил. А вот персонажи «Криминального чтива» если впрямую и не находятся во власти сил зла, то очень близки к этому. Я считаю, что этот фильм опасен для верующих.

Т.Иенсен. Почему?

Отец Стефан. Потому что призывает человека верить в сатану. Или, скажем так, верить в то, что разрушает истину христианской веры. А когда фильм умеет проникать в сердце, в душу, в голову современного человека, это по-настоящему страшно, тем более что такое проникновение прицельно направлено на извращение его сознания.

Т.Иенсен. Как вы относитесь к фильмам, впрямую использующим евангельские сюжеты?

Отец Стефан. Знаменитый фильм Скорсезе «Последнее искушение Христа», который, казалось бы, специально снят для того, чтобы произвести сильнейший эффект на зрителя — мол, на самом деле истина о Христе совсем не та, как принято считать, — ничего, кроме равнодушия, во мне не вызывает. Фильм, на мой взгляд, просто неинтересный. А вот «Евангелие от Матфея» Пазолини — для меня подлинный шедевр религиозного кино. Образ Христа в моем сознании такой, каким его представил Пазолини.

В юности я не меньше десяти раз смотрел «Иисус Христос Суперзвезда», меньше было просто не принято. Мы знали фильм наизусть и им просто питались. Понятно, что он выражал дух времени, и даже церковного времени. На католическом Западе его выход совпал со Вторым Ватиканским Собором, открывшим такие движения в Церкви, когда Христа начали воспринимать совсем как живого человека. Конечно, сегодня превращение Иисуса в хиппи выглядит несколько смешным , но «Иисус Христос Суперзвезда» — уже классика религиозного сознания западных людей. Разумеется, не только религиозного, но и религиозного в том числе. Я не знаю ни одного человека моего поколения, как бы консервативен или радикален он ни был, кто не помнил бы эти песни, кто не ощущал бы влияние этого фильма на себе. Он стал общим фактом нашей жизни.

Т.Иенсен. Христос у Пазолини и Христос у Джуисона — это настолько разные образы. Но и тот и другой вы по-своему принимаете. Существуют ли для вас какие-то ограничения в кинематографическом изображении Спасителя?

Отец Стефан. Изображение Христа соответствует основе христианского Откровения о том, что Бог стал человеком. Значит, Его можно изображать. Плохо или хорошо — это уже другой разговор. Есть канонические формы изображения и есть менее канонические. В иконописи каноническая форма принята в основном на христианском Востоке, хотя нельзя сказать, что в католических храмах можно изображать Христа кому как захочется, здесь тоже есть свои пределы.

Свои пределы, видимо, существуют и применительно к тем фильмам, о которых мы говорили. Но это тоже право художника — переходить их или нет.

ОТЕЦ МАКСИМ КОЗЛОВ

В отсутствие абсолюта

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ТАТЬЯНА ИЕНСЕН

Татьяна Иенсен. Находите ли вы что-то общее в тех фильмах, которые мы предложили вам посмотреть?

Отец Максим. Их объединяет, прежде всего, то, чего в них нет. Я начну с истории, которая произошла примерно полторы тысячи лет назад в Антиохии. Собрались епископы на Собор. Как обычно на Востоке, сидели попросту, было жарко, дверь в притворе храма открыта, и, что на улице происходит, — видно, отчасти даже слышно. В это время мимо храма в сопровождении толпы торжественно проезжала самая известная, прославленная и ославленная блудница города. Ее звали Пелагея. Она была необыкновенно красива и, конечно, одета с присущей женщинам ее занятий вольностью. Священники, завидев процессию, сочли за лучшее опустить глаза долу и замолчать, чтобы переждать, пока все это их минует. Только один епископ — блаженный Нонн (он был потом канонизирован как святой) — неотрывно смотрел на блудницу. Когда процессия скрылась из виду и все стали приходить в себя, он обратился к собравшимся: «Что же вы, отцы? Или вам не понравилась красота этой женщины, или вы не признаете того, что она, действительно, удивительное творение Божие, или вам не жалко, что такая дивная икона Бога пребывает в таком ужасном состоянии, в такой мерзости запустения, столь себя искажая. Я смотрел на нее и плакал о том, как велик Бог, как прекрасно творение его и как оно может стать далеко от своего Отца Небесного, и молился о ней».

Т.Иенсен. А Пелагея стала святой?

Отец Максим. Да, она обратилась к Богу, после того как еще раз встретилась с епископом Нонном. Но что он ей говорил, об этом в Житии сказано не много. Известно только, что Пелагея пережила поворот к святости, преподобности образа жизни. Она уехала в Иерусалим, на Елеонскую гору, где жила в строжайшем воздержании и молитве, питалась хлебом и водой и стала удивительной подвижницей благочестия.

Т.Иенсен. Но ведь если бы епископ Нонн не посмотрел на нее тогда, при первой встрече, он мог бы и не найти те нужные для нее слова, которые позже сказал ей.

Отец Максим. Да, и они прошли бы мимо друг друга. Вот это и есть христианский подход в его самой значительной глубине — не отгораживаться от мира, который пребывает во грехе, видеть его трезво, но и с любовной жалостью, с жалеющей любовью и выходить ему навстречу не с целью компромисса, а для того, чтобы, ужаснувшись, помолиться о спасении заблудших, и чья-то душа непременно отзовется.

Подобного отношения к греху и согрешающему человеку нет ни в одном из этих фильмов. И дело вовсе не в том, чтобы не показывать грех, избегать освещения ужаса и мерзости

Протоиерей Максим Козлов — православный священник, настоятель Домовой церкви святой мученицы Татианы при Московском государственном университете, доцент Духовной академии, кандидат богословских наук.

человеческой жизни и, напротив, пропагандировать нравственные идеалы, создавая фиктивно позитивные образы. А в том, чтобы, видя грех и называя все, даже самое ужасное, своими именами, вот так о человеке печаловаться. Всегда помнить, что в каждом, даже тяжко согрешившем, есть образ и подобие Божие, и молитвенно желать ему большей меры жизни, чем та, в которой он пребывает.

Этого, конечно, совершенно нет в «Криминальном чтиве» Тарантино. В мире, который там воссоздан, ситуация греха стала настолько обыденной, что и самого понятия «грех» уже нет. А это, по сути дела, и есть основная идея современного секулярного гуманизма. Все нормально, все обыденно, поэтому цитаты из пророка Иезекииля и убийства, Библия и кровь, жизнь человека и гамбургер оказываются в одном смысловом ряду, со всем можно поиграть, ничто не обладает никакой онтологической ценностью. Для последовательного секулярного гуманизма это естественно. Видимо, потому фильм так и отозвался во всем мире, даже стал культовым. Ведь он отражает мировоззрение, которое в контексте всеобщей глобализации претендует на то, чтобы стать определяющим.

Такого отношения к грешному человеку нет и в картине «Под солнцем сатаны» Пиала. Трагедия священника, из-за духовно несостоятельных, неосторожных слов которого несовершеннолетняя девушка, убившая своего любовника, кончает с собой, показана предельно фрагментарно и грубо, почти знаково. Нет и в «Плохом лейтенанте» Феррары, где совершенно очевидны надуманность и сгущение невероятных жизненных катаклизмов: например, изнасилование монахини перед алтарем. Разумеется, нет и в «Забавных играх» Ханеке. Но, как это ни покажется парадоксальным, нет и в «Рассекая волны» фон Триера. Потому что, по сути дела, здесь утверждается дуалистическая концепция: через грех, через аморализм, переступая барьеры, можно прийти, и, быть может, даже более успешно, к такому же результату, к которому зовет совесть, не скажу церковь (о церкви в этих фильмах разговор отдельный).

И нигде нет выхода, отрадности. Тут либо гибель во грехе и торжество сатаны, либо постмодернистские игры, как у Тарантино, когда всем все по фигу и осталось только даже не в бисер играть (игра в бисер — слишком значительное занятие), но вот так изо дня в день время проводить.

Есть еще один очень характерный для всех этих фильмов момент, особенно очевидный у фон Триера. Институциональная церковность, то есть серьезное христианство, предстает в них как нечто мрачное, для современного человека неприемлемое. И дело, собственно, не в церкви как организации и не в конкретных конфессиях (в «Рассекая волны» даже, в общем, не важно, скандинавского или шотландского типа этот северный жесткий протестантизм). А в том, что само христианство, по-прежнему почему-то настаивающее на своей уникальности, на том, что истины, которые нам открыты в Священном Писании, определенны и окончательны, решительно выносится за скобки. Почти во всех картинах (мне бы хотелось подключить сюда еще «Стигматы» и «Третье чудо») либо сама церковь, либо действующие лица, так или иначе к ней причастные, есть, а христианства нет. Священник из фильма «Под солнцем сатаны», терзающийся оттого, что до конца не может понять, в чьей он власти — Бога или сатаны, который явился ему для наставительной беседы, изнасилованная в храме монахиня из «Плохого лейтенанта», католический клирик из «Третьего чуда», расследующий природу чуда кровоточения статуи, — все они никак не свидетельствуют о присутствии в церкви Божественного начала. И даже если в фильмах есть какой-то поиск, не скажу Бога, а чего-то выходящего за пределы материального, то он никак с церковью не связан. Напротив, и в «Рассекая волны», и в «Стигматах», и в «Третьем чуде», и в «Под солнцем сатаны» церковь представляется институтом если и не атеистическим, то всякого рода богообщение подавляющим и от него отводящим. Это и протестантская община в «Рассекая волны», которая на похоронах одного из своих прихожан не отпевает его, а приговаривает за совершенные им грехи гореть в аду. Это и католическое священство в «Третьем чуде», противящееся канонизации и прославлению почившей монахини, статуя которой начала кровоточить. Это и сам Ватикан в «Стигматах», который принципиально не заинтересован в признании кровоточения статуи Мадонны и всячески скрывает этот факт (здесь просто прямое совпадение с сюжетом «Третьего чуда»).

Но не случайно, что во всех фильмах объектом неприятия оказывается именно католическая церковь, за исключением «Рассекая волны», где речь идет о протестантской общине. Католическая церковь в западном обществе воспринимается как последний оплот институционального исторического христианства. Православие практически неприметно для западных людей. Для них это в основном этническая религия греков и русских. Католиков же слишком много, и они слишком свои. И от многого еще не хотят отказаться в своем христианстве. Хотя от многого уже отказались, во многом их уговорили, но все же в католичестве нет ни женского священства, ни апологии сексуальных меньшинств, ни — что самое главное — отказа от

провозглашения христианства как истины в конечной инстанции, пусть и при множественности оговорок. Ведь это тоже очень характерная черта конца века, когда объявление греха нормой и отсутствие морали как таковой сочетаются с вынесением серьезного христианства за пределы современного мировоззрения.

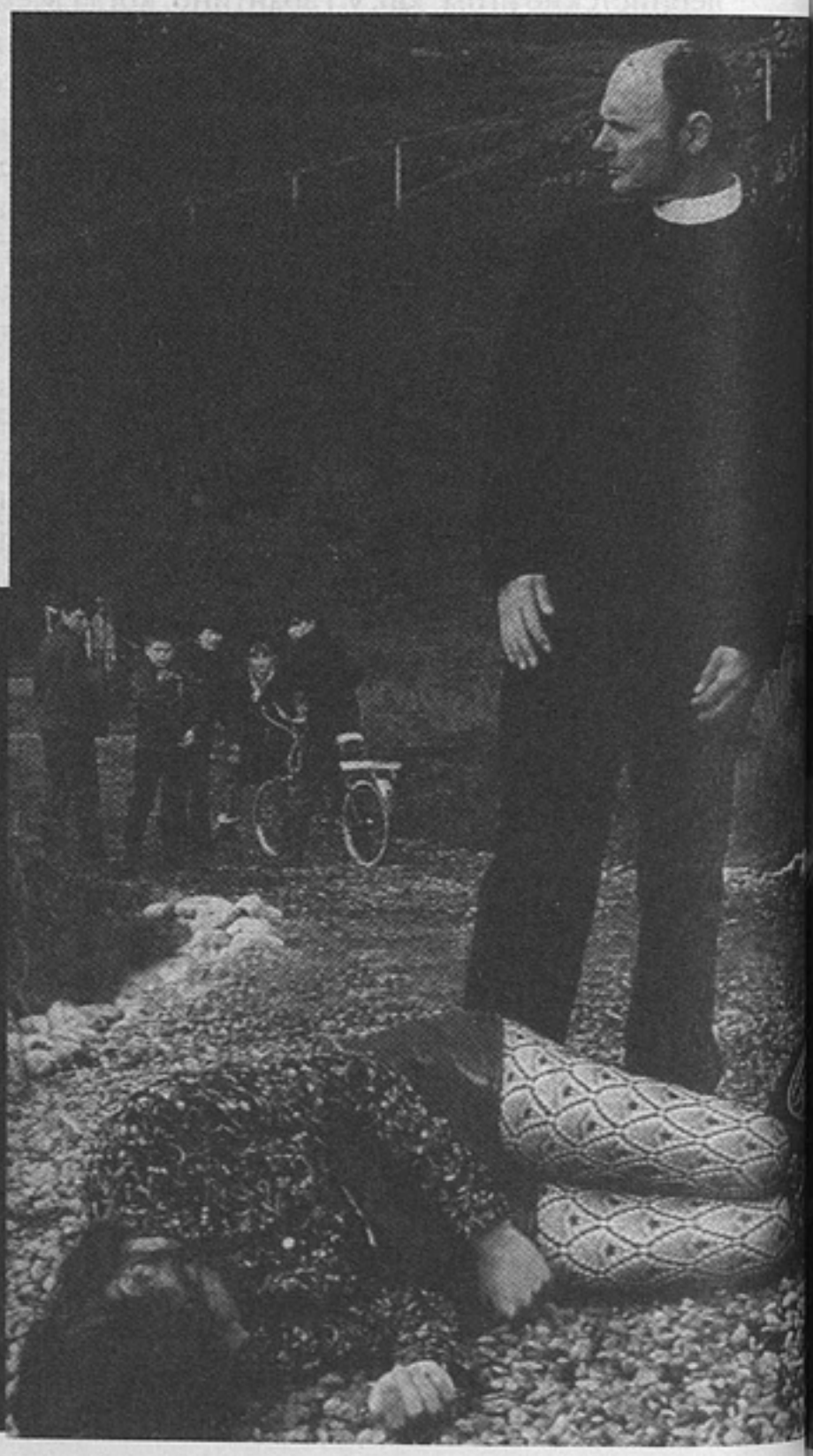
И поэтому единственное, что после просмотров оставляет надежду, — раз есть раздражение и реакция отторжения, значит, есть еще раздражитель, значит, в западном христианском мире (речь-то в фильмах о нем) есть такое христианство, которое способно вызывать сильные отрицательные чувства у секулярных гуманистов. И это самое оптимистическое, что я могу сказать.

Т.Иенсен. Сейчас появилось очень много масскультовой кинопродукции типа «Догмы» Кевина Смита, «Майкла» Норы Эфрон и других, эксплуатирующей христианские темы. Но в фильмах, которые вы по нашей просьбе посмотрели и которые принципиально иного уровня, есть хоть какой-то поиск утраченных евангельских ориентиров?

Отец Максим. Применительно к этим картинам я никак не решился бы говорить о евангельских ориентирах. Здесь, скорее, речь может идти о выражении тоски современного мира или какой-то его части, естественной душевной тоски, порожденной цивилизацией, Бога за свои пределы выталкивающей. Цивилизацией не атеистической в собственном смысле слова, но такой, в которой Богу остается ровно столько места, сколько можно Ему отпустить, чтобы Он не мешал жить как нам хочется. По сути, это определенный тип религиозности или, вернее, внерелигиозности современного сознания, сформировавшегося в последней четверти XX века. В той части мира, которая сама себя называет цивилизованной, уже с конца 70-х годов господствует такая внерелигиозная идеология. Конечно же, не многие живут так, как герои Тарантино. Но мир 2000 года настолько далек от христианского мироустройства и так крепко забыл, чему, собственно, учит Евангелие, что говорить сегодня о какой-то своеобразной, пусть апокрифичной, пусть в нейтральном смысле слова еретической, рецепции христианства не приходится. Поэтому и в фильмах, которые так ярко и точно выражают наше время, христианства как такового нет. В них есть стремление выхода в трансцендентное. Но ведь сам по себе этот выход амбивалентен.

Клайв Льюис справедливо замечал, что лукавый хочет от человека двух вещей: либо он (как герои Тарантино) полагает, что лу-

«Рассекая волны», режиссер Ларс фон Триер



«Под солнцем сатаны», режиссер Морис Пиала

кавого нет, а раз его нет, то нет и Бога, либо он признает, что лукавый есть, и проявляет к нему чрезмерный интерес, не важно — на уровне ли страха, любопытства, страсти ко всему запредельному, инфернальному. В фильмах, которые вы отобрали, есть выходы в трансцендентное, но они не к Богу ведут. А если и ведут, то очень мудреными путями.

Т.Иенсен. Гёльдерлин говорил, что там, где опасное, приходит спасительное.

Отец Максим. Верно, бывает и такое. Скажем, в советское время для некоторых людей именно чтение «Мастера и Маргариты», или учебника научного атеизма, или как бы библейских рассказов того же Зенона Косидовского (я сейчас специально называю совершенно разные по уровню вещи) потом вдруг оказывалось некоей ступенькой на пути к вере. И кто знает, быть может, кому-то и «Криминальное чтиво» поможет отказаться от мировоззрения, которое исповедуют его герои. Надежда на это есть, хотя очень и очень сдержанная.

Т.Иенсен. Как вам кажется, в этих фильмах больше так называемого поиска художника или откровенной манипуляции зрительским сознанием?

Отец Максим. Начну с Ларса фон Триера, потому что я и некоторые другие его картины видел. На мой взгляд, это классическое режиссерское кино, где все точно выстроено, почти математически просчитано. Не случайно фон Триер — один из авторов манифеста «Догма», жестко регламентированного набора определенных кинематографических установок. Может быть, поэтому «Рассекая волны» и действует на зрителя столь сильно и безотказно.

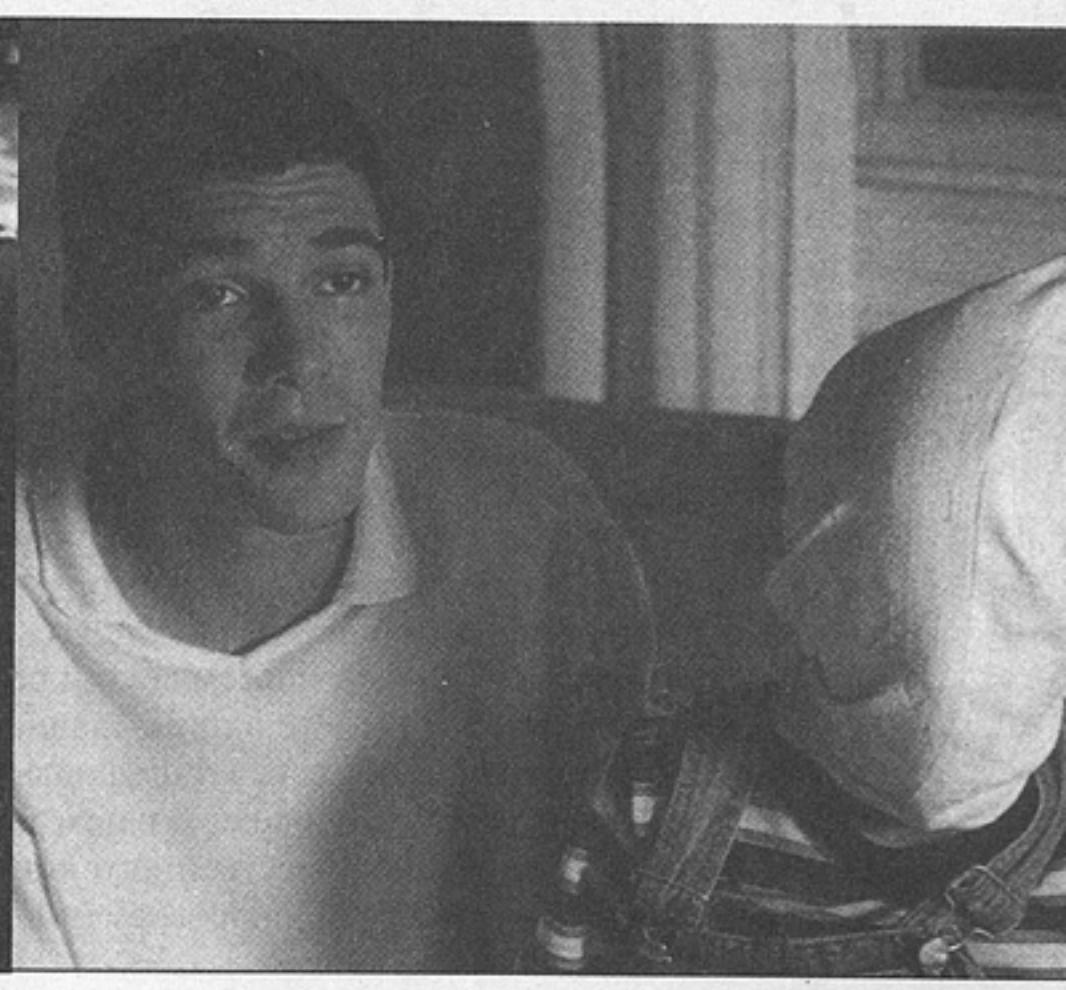
В картине Мориса Пиала манипуляция зрительским сознанием наименее очевидна, здесь преобладает элемент душевного поиска автора. У Абеля Феррары, безусловно, есть некая апелляция к идее искупления. Но это тоже очень выстроенный фильм, временами почти гротесковый. Он у меня вызывал ощущение не то что реалистической недостоверности (к счастью, монахинь, действительно, не регулярно насилуют в храмах) — произведение искусства и не должно претендовать на сугубую реалистичность, — а ощущение недостоверности художественной. Да, идея искупления — в собственном смысле слова христианская идея. Но для христианина в искуплении всегда присутствует Божия любовь, оно потому и возможно, что человек не просто дойдя до предела нечто осознает и кардинально меняется, а потому, что даже в крайних состояниях рядом с ним всегда есть Бог, благодаря жертве Которого, собственно, искупление и возможно. В жизни героя из «Плохого лейтенанта» — и тогда, когда он приходит к идее искупления, — Бога как не было, так и нет. Нет его и в «Рассекая волны», там, если угодно, есть антропологический максимализм, своего рода пелагианство, иными словами, такое отношение к человеку, когда он сам без искупительной жертвы Спасителя может к спасению прикоснуться.

Т.Иенсен. Что такое пелагианство?

Отец Максим. Это ересь, возникшая в начале пятого столетия, ее идея заключалась в том, что человек, живущий по правде Божией или от греха приходящий к правде Божией, может обрести путь ко спасению и вне искупительной жертвы Христа. Пелагиане, естественно, не

«Идиоты», режиссер Ларс фон Триер

«Забавные игры», режиссер Михаэль Ханеке



говорили, что эта жертва — нечто второстепенное, но конечные их умозаключения отодвигали Голгофу за пределы человеческого существования.

В фильме «Под солнцем сатаны» трагедия священника свидетельствует о том, как опасно все мы ходим. Но здесь нет того личного опыта веры, какой бывает у христианина, того знания, насколько на самом деле Бог близок к человеку и как с Его помощью в жизни верующего преодолевается самое тяжелое, самое греховное, самое искусительное. Трагедия героя Депардье — это трагедия человека, служителя церкви, по сути, не имеющего непосредственного опыта жизни в Боге, не знающего, как устоять в экстремальных обстоятельствах бесовских нападений и как, устояв, еще больше утвердиться в вере. Но коли нет опыта жизни в Боге и укорененности в ней, то нет и границы между светом истины и солнцем сатаны. Есть «я» и тот мир. Но возможность своевольного непосредственного выхода в мир трансцендентный порождает магизм и в итоге отказ от основ христианской веры, которые даже в фильме Мориса Пиала, казалось бы, на сугубо религиозную тему, не присутствуют.

Комментируя «Рассекая волны» с христианской точки зрения, можно прибегнуть к такому богословскому понятию, как «прелесть», то есть иллюзия богообщения, создаваемая отнюдь не Богом. Ведь слова Христа: «Кто имеет заповеди Мои и соблюдает их, тот любит Меня» — неотменяемы никакими порывами гнева и даже любви, никакими принятыми на себя обязательствами. Если библейские заповеди не абсолютны, что для Ларса фон Триера является несомненным, то и настаивание на их абсолютности неприемлемо. Поэтому в фильме возникает образ жесткой церковной общины, противостоящей главной героине, имеющей дух любви, но не руководствующейся евангельскими критериями. На мой взгляд, это классический пример ложного истолкования слов Спасителя, сказанных Им фарисею о грешнице: «...прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много». То есть в трактовке фон Триера проявляется полное забвение того, что сказано это было о раскаявшейся грешнице, много возлюбившей Христа.

В «Рассекая волны» сама по себе любовь героини к мужу становится по замыслу автора оправданием любых ее поступков. Если говорить на языке христианской аскетики, то это очевидный самообман. Человек, который думает, что он своей любовью спасает другого, ради чего входит в еще большую меру греха, тем более оказывается бессильным кому-либо помочь.

Т.Иенсен. Но истязание плоти, дабы убить в себе внешнего человека («Под солнцем сатаны»), потребность в искуплении («Плохой лейтенант»), способность к жертвенности («Рассекая волны») разве не могут быть направлены на обретение веры?

Отец Максим. Могут. Но жизнь в церкви без встречи со Христом, искупление без опыта услышанных молитв, жертвенная любовь к человеку без освящения ее высшей любовью к Творцу в конечном итоге свидетельствуют о том, что никакого знания о личном богообщении в современной цивилизации нет. Остались умозрения и конструкции, в лучшем случае поиски и метания. У нынешних властителей дум не сохранилось даже памятование о том, что христианство есть жизнь, которая жительствует. Это характерно для нашего времени, когда, с одной стороны, нормой объявляется аморальное, а с другой — утверждается пафос принятия в человеке всего природного. И со всей очевидностью игнорируется библейская истина, что человек не только творение Божие — в нем есть и противоестественное как следствие прародительского грехопадения, искажающего образ и подобие, в нем заложенные. Это игнорирование очень опасно, ибо приводит к разного рода заблуждениям, практически каждое из которых восходит к от века существующему богоборчеству: мол, Бог такой же, как и я, ничем не лучше, не выше, не значительнее. Раз он Богочеловек, то все человеческое присуще и Ему. Этот классический тип приписывания Богу собственных грехов и немощей лежит в основе многих ересей, видоизменяющихся в зависимости от духа времени.

Но после просмотренных фильмов становится ясно, что когда люди наконец устанут от всех этих относительных правд, полуправд, манипуляций, бесплодных поисков и метаний, им можно будет вновь предложить абсолютную антихристову истину, которую они, пожалуй, и захотят принять. Однако не раньше, чем до предела насытятся тем, что предлагается им в фильмах — от Тарантино до Ларса фон Триера (я специально беру их как полюса), то есть дойдут до конца в отсутствие абсолютного, в забвении евангельских критериев и провозглашении телесной примитивности всего сущего. Вопрос только в том, какой она будет — новая абсолютная истина. А это уже совсем другой разговор.

Т.Иенсен. А как вы оцениваете с православной точки зрения поиск «внутреннего идиота», которого пытаются обрести в себе герои фильма Ларса фон Триера «Идиоты»?

Отец Максим. Идиот — в первоначальном значении — это частный, то есть отдельный человек, существующий вне общественного контекста. И в этом смысле поиск «внутреннего идиота» в самом себе понятен для современного человека. Но когда в результате этот с тру-

дом, с самопожертвованием обретенный в себе «идиот» оказывается таким пакостным, таким мелким и отвратительным, хочется напомнить: не всюду нужно копать и не все можно выносить наружу. Некоторый позитивный итог нашего духовного бытия не заключается в простом самораскрытии того, что в нас есть. Ведь раскрыть можно все что угодно, а страсть останется там, где она и была. Можно снять патологические состояния, но невозможно вылечить от страсти. Вскрытая и не залеченная рана может и до смерти довести.

Мне трудно судить, но думаю, что с кинематографической точки зрения картины, о которых мы говорим, сверхпрофессиональны. Однако после просмотра каждой из них остается тягостное ощущение абсолютной непросветленности. Удивительно, как это парадоксально сочетается с почти узаконенной нормой жизни, постулируемой современной цивилизацией, которая в принципе претендует на то, чтобы быть цивилизацией здорового образа жизни, приветливых улыбок и взаимной вежливости. И, на мой взгляд, эти фильмы свидетельствуют о том, как на самом деле в ней уже стало душно. Эти фильмы — предупреждение. И значительно более глубокое, чем, скажем, битва футбольных фанатов или вдруг прорывающаяся через политкорректность ксенофобия. Ощущение душности, имманентное современной секулярно-гуманистической цивилизации, всем нам предупреждение: смотрите — это вулкан. Мы не знаем, как скоро он взорвется, но вулкан этот действующий.

А самая тяжелая атмосфера непросветленности, конечно, в фильме Ханеке. Не может человек долго и нормально жить без веры, не может. Иначе весь мир станет таким, как в «Забавных играх». Наверное, эту картину можно назвать абсолютизацией ужаса. Если хотите, это маленький апокалипсис. Вот к чему приводит жизнь без Бога.

И, на мой взгляд, «Забавные игры» очень немногим можно смотреть, так как они рождают подавляющий психику опыт. Даже о «Криминальном чтиве» я бы такого не сказал. Я исхожу не из законов примитивного морализма, а из своего опыта церковной жизни. Нельзя глубоко влезать в нечистоты и подходить слишком близко к миру невидимых злых духов, даже на уровне художественных образов. Будучи прекрасно осведомленным об ужасах греха, трудно не впадать в свой собственный. Противостоять ему следует скорее не осмотрительным отталкиванием от искушений зла, а пребыванием в свете, в свете Божием.

Т.Иенсен. Значит, христианину лучше не смотреть фильмы ужасов?

Отец Максим. Триллер, достаточно сильно в художественном отношении сделанный, заставляет переживать все ощущения ужаса и сердечного трепета экранных персонажей. Податливость нашей психики через открытость ее ужасному огромна. А зрительные образы по природе своей откладывают очень мощный отпечаток на душу. И то, что некогда увиделось, запомнилось, может потом — если перейти на язык аскетики — использоваться лукавым как орудие воздействия на человека. У аскетов есть понятие «страхование», то есть когда душой вдруг овладевает страх, вплоть до патологии, вплоть до сумасшествия, вплоть до того, что уже и жить невмоготу. Кроме того, сама по себе потребность выброса адреналина в кровь для христианина есть свидетельство некоторого застоя в его духовной жизни. Если человек ищет сильные внешние впечатления, значит, его духовная жизнь является пресной и скучной. И лучше об этом задуматься своевременно.

Я не назвал бы картины, о которых мы говорим, фильмами ужасов. Даже «Забавные игры» Ханеке. По-моему, все они, в основном, блестяще сделаны и, безусловно, серьезнее и значительнее, чем просто фильмы ужасов или развлекательное, коммерческое кино.

Т.Иенсен. Потому что в них есть вопль богооставленности?

Отец Максим. Ну это слишком сильно сказано. Вопль — это то, что впрямую обращено к Богу и, значит, всегда будет услышано. Для меня в этих картинах отразилось скорее томление духа. Томление, оттого что все не так, как хотелось бы. Мир без Бога не получается радостным, гуманным, всех устраивающим. Но это не означает, что он взывает к Нему. Судя по увиденным фильмам, человеку нужно еще какое-то время в таком — обезбоженном — мире пожить и, только дойдя до самого края, он может и до молитвы к Богу дотянуться.

ОТЕЦ АЛЕКСАНДР ФЕДИЧКИН

Выйти за церковную ограду

Как пастор я постоянно очень загружен, поэтому мои представления о том, что творится в современном кинематографе, весьма ограничены. Я не знаю контекст и о тех фильмах, которые мне предложили посмотреть, могу сказать только в общем.

Самое главное, что меня поразило, — это потеря богооткровенного ориентира. Я вижу человеческий поиск со всеми его заблуждениями, плюсами и минусами, но не нахожу основ, которые закладываются словом Божиим, библейским Откровением. Судьбы персонажей вызывают сочувствие, но в духовном смысле все эти люди фатально обречены. И даже в тех фильмах, где, казалось бы, герои разговаривают с Богом (например, в картине «Рассекая волны» или в фильме «Под солнцем сатаны»), Он практически ничего им не говорит.

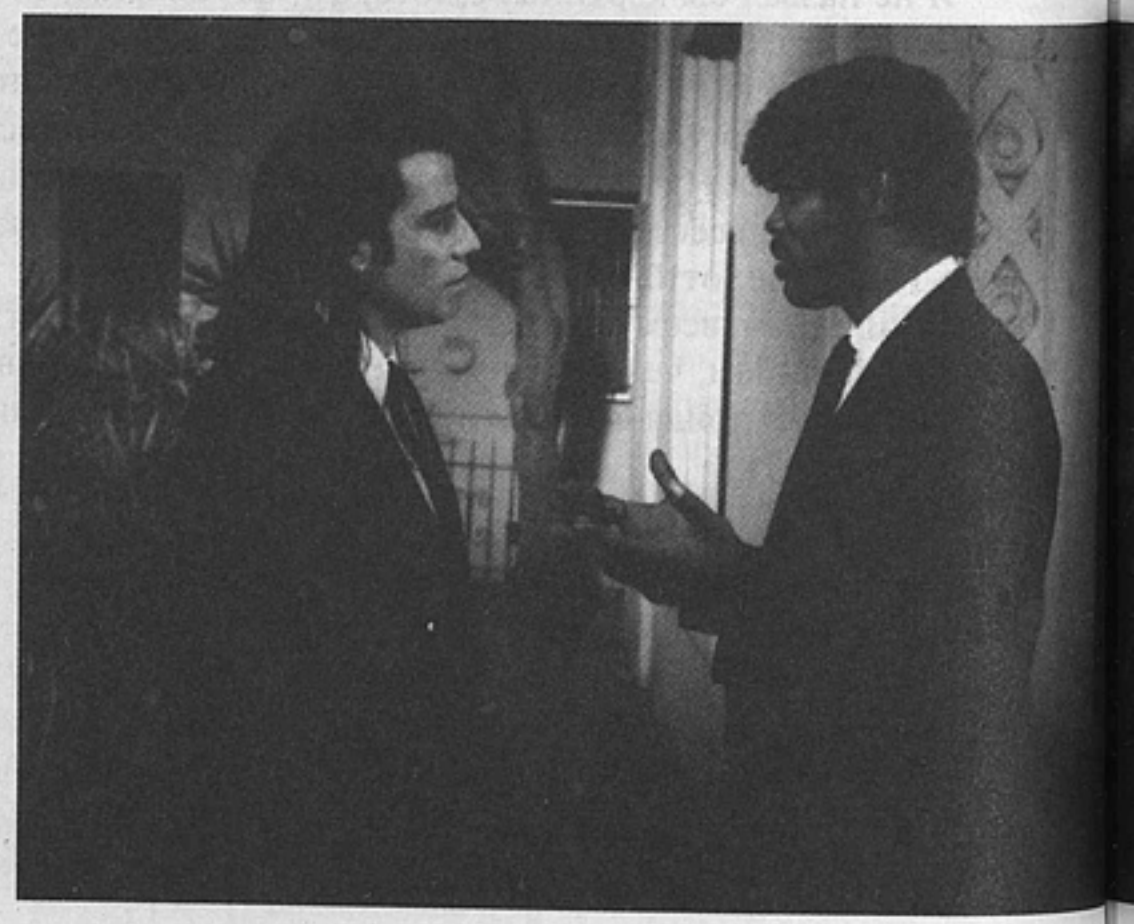
«Под солнцем сатаны» лишний раз дает понять, что католическое богословие, которое обращает большое внимание на послушание человека Богу, упустило самое важное — то, что Бог добрый и благой. И когда священник наносит своими словами смертельный удар героине, убившей своего любовника, то у меня создается такое впечатление, что он совершенно искренне не понимает, как можно с людьми поступать по-другому. Он старается услышать Бога, но Богооткровения не ведает. Это потемки души священнослужителя, который *не пережил* Евангелие. Но Бог действует и через него, как действует и через каждого из нас, потому что Он любит нас. И поэтому в финале фильма ребенок, за которого молится герой, воскресает к жизни. Бог добрый, и вера в Него — буквально как в Книге Иова — творит чудеса.

Плохой лейтенант Абеля Феррары хотел бы сделать что-то доброе, но он абсолютно одинок, оторван от евангельских заветов, и его порыв — порыв обреченного человека.

Бесс из «Рассекая волны» тоже вызывает сострадание и, видимо, не только у зарубежных, но и у российских зрителей, которые сильнее всего сопереживают тем, кто жертвенно любит. Но поиск Бога в этом фильме — скорее попытка мыслить за Него, просто какие-то карамазовские терзания, но без евангельского ответа.

Александр Федичкин — протестант, пастор Люблинской поместной церкви евангельских христиан, координатор молитвенного движения «Исцели нашу землю».

«Криминальное чтиво», режиссер Квентин Тарантино



На мой взгляд, постхристианская культура, и в особенности католическая, настолько сама отдалилась от этого ответа и настолько сегодня разошлись пути веры, что человек потерялся, стал неприкаянным.

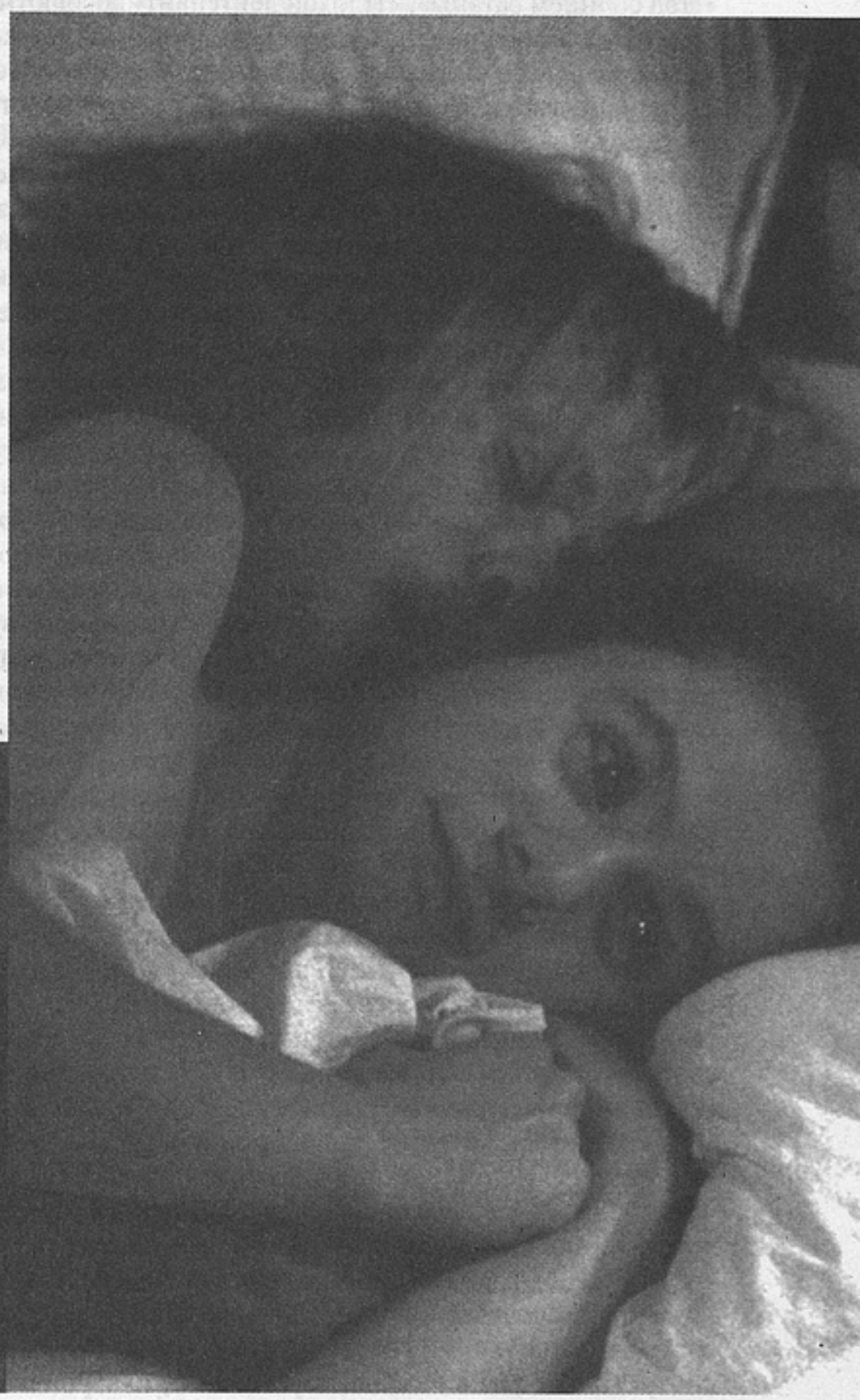
Во многом виной тому институализация церкви. Она стала сообществом профессионалов, которые говорят на языке, непонятном простым людям. В ней есть такой запредельный, сакральный опыт иерархов, которые что-то свое говорят, что-то свое видят. Человек сегодня не руководствуется Божиим Откровением. Но он видит свое отражение в зеркале кинематографа, который ведет разговор на языке, понятном обществу. И данные фильмы, как лакмусовая бумажка, проявляют, прежде всего, нереализованную потребность современного человека в Боге.

Героиня фильма «Рассекая волны» принимает голос собственной совести, голос долга за голос Бога. И когда она думает, что разговаривает с Ним, она говорит со своим alter ego.

В специфической жертвенности Бесс, в ее готовности пойти даже на преступление ради доказательства своих пылких чувств к любимому человеку сказалась как раз непросвещенность Словом Божиим. Бог прямо говорит, как можно утешиться. Но люди готовы истязать себя и мучить, потому что не знают Бога благого и доброго. Это и есть то самое язычество, которое позволяло когда-то убивать детей и стариков, сжигать их на костре, и все из самых лучших чаяний, ради спасения родины или чего-то не менее высокого.

Естественно, когда героиня делает свой выбор, она поступает по совести, но совесть-то ее не сформирована как христианская. Ни пастор, ни церковная среда не исполнили по отношению к ней свой долг. Вот в чем дело. Безусловно, доброта, искание правды — все это изначально заложено в человеке Богом, и поэтому люди — верующие или неверующие — способны на чистые святые поступки. Речь идет о другом — насколько в основе нашего мышления и наших поступков лежит Божие Откровение. Героиня регулярно ходила на службы, принимала причастие, выполняла обряды, но она настолько природный человек, что, оказавшись перед выбором, просто идет от своей природы, от своего тела, от нутра.

«Рассекая волны», режиссер Ларс фон Триер



«Плохой лейтенант», режиссер Абель Феррара

Этим, по сути, она и вызывает сочувствие к себе, ведь перед нами настоящая трагедия человека, которая вот уже две тысячи лет назад разрешилась: человеку дана помощь свыше, но он к ней сегодня не прибегает, что и вызывает такую грусть. Почему рядовые члены западного общества (не важно, Шотландия показана или северная Норвегия, где происходит действие фильма) либо не знают голоса Божия, либо они его так усердно и долго забывали, что теперь каждое новое поколение должно заново открывать для себя Бога.

Как пастор я бы сказал так: Божие Откровение неизменно, так же как и сама природа человека, которой имманентно присуще творчество, а его плоды определяют культуру своего времени. Так что каждое поколение должно познавать все вечное и неизменное в новой функциональной среде. Как весной мы вдруг по-новому видим то, что ушло вместе с осенью. Ведь люди нового поколения не знают предыдущего. Бог никогда и ни для кого не является полностью очевидным, дабы не подавлять свободу человеческую. Он открывается тому, кто Его ищет. В Деяниях святых апостолов сказано: «От одной крови Он произвел весь род человеческий для обитания по всему лицу земли, назначив предопределенные времена и пределы их обитанию, дабы они искали Бога, не ощутят ли Его и не найдут ли, хотя Он и недалеко от каждого из нас...» Повторю, каждое поколение, входящее в жизнь, открывает для себя Бога. И в этом смысле предыдущее поколение в лице своих выдающихся лидеров должно выступать в роли миссионера, расшифровывая познанную истину на языке своей генерации.

Судя по всему, опыт предыдущего поколения для героев фильмов «Рассекая волны», «Под солнцем сатаны», «Плохой лейтенант» абсолютно недостаточен. Такое впечатление, что христианская жизнь течет в другом измерении и тот же плохой лейтенант с ней вообще никак не знаком. Такое ощущение фатума, беспросветности окружающего мира и вместе с тем порыв к свету вызывают личное сочувствие. При этом хочется бросить обвинение всем церковным структурам — и официальным, и неофициальным, — почему они живут в своем религиозном гетто, отгородились от мира, не ищут языка общения с новыми поколениями, образ жизни которых, действительно, подчас производит шоковое впечатление? Меня, например, настолько шокировали эротические сцены в этих фильмах, что приходилось смотреть их, стиснув зубы. А кто-то, наверное, уже просто привык и к порнографии. С другой стороны, я понимаю, что церковь сегодня должна повторить путь Сына Божия, то есть прийти к людям, сочувствовать и помогать им, поднимая их из грязи и выводя к свету. Церковь, которая объявила себя хранительницей Божиего Откровения, должна выйти из состояния субкультурной замкнутости в самой себе, чтобы донести людям то, что говорит им Бог по поводу насущных жизненных вопросов. И если судить даже только по данным фильмам, понятно, что в обществе сегодня есть в этом глубокая потребность. В той же России церковь (я говорю и о православной, и о католической, и о протестантской) давно потеряла опыт общения с обществом. Я просто уверен, что катастрофа 1917 года потому и случилась, что церковь не могла дать ответы на поставленные временем вопросы, она потеряла темп движения, соответствующий историческому развитию. Почему потеряла — это уже другой вопрос. Я хочу сказать только о том, что ей сейчас особенно важно понять нужды общества, которое движимо иными ценностями, уже давно не христианскими, а как бы постхристианскими, и говорить с простыми людьми на общем для всех языке. Авторам просмотренных мною фильмов это в разной мере, но удается.

Если люди смотрят эти фильмы, они им нравятся, нужно разобраться, почему, и оценить, как все это соотносится с христианством. Однако для того чтобы ответ не был профанацией, необходимо время, которого у меня нет совсем. Сейчас я оказался в серьезном цейтноте: мы проводим массовую евангелизацию населения.

В ее рамках мы показываем американский фильм 70-х годов «Иисус» Пола Эшламана по Евангелию от Луки. Этот фильм используется нами как экранизированное Евангелие. Он снимался в Палестине в святых местах, и цель его — предложить зрителям визуальное Евангелие. И сегодня мы к 2000-летию христианства представляем людям возможность за два часа познакомиться с Новым Заветом. Я не оцениваю этот фильм как произведение искусства, но как материал для изучения Священного Писания и для последующих дискуссий на эту тему я его использую и готов использовать дальше. Надо сказать, что в четырнадцати городах России с населением свыше ста тысяч от 5 до 10 процентов жителей приходят на наши просмотры. И это колоссальная цифра. Значит, есть потребность, хотя фильм уже показывали по телевидению и очень многие видели его раньше.

Поиск Бога и разочарованность в предыдущих идеалах сейчас как никогда ощутимы. Однако нельзя впадать в прекраснодушие, и о подлинном возрождении христианства говорить еще рано. Статистика свидетельствует, что в России людей, которые регулярно ходят в церковь, скажем, раз в неделю, хорошо если наберется 2 — 3 процента. Все остальные ищущие

Бога — это внецерковные или околоцерковные люди. И то, что церковь — и православная, и протестантская — не понимает этих людей, по-настоящему трагично.

Протестантизм сегодня тоже не способен отвечать на насущные вопросы, потому что он привык всегда быть чистым, рафинированным, замкнутым в себе. Мы отцеживали комара, а поглощали верблюда, когда надо было выйти за церковную ограду ко всем этим «грязным» людям, таким, как, например, в данных фильмах, говорить на их языке, служить им и даже измараться в их жизненных проблемах, но взять на себя бремя ответственности за современное общество. Протестанты только-только начинают этому учиться.

Христианство должно быть наступательным, оно не реликт, не музейный экспонат. Оно и сегодня имеет право претендовать на всю ту благодать, которая была у первых христиан, на чудеса, на исцеления. Христианство должно стать динамичным ответом на упадок, наблюдаемый в постмодернистском обществе. В прежние века протестанты и старообрядцы бежали от всей грязи цивилизации. Но время все равно вынуждает говорить о том, что человек сотворен Богом благим, добрым. В нас Богом заложены Его образ и подобие. Значит, в миру рядом с церковью тоже существуют Божии ценности, только по-своему. Они могут быть осквернены человеческой самостью, как, к примеру, показано в «Плохом лейтенанте». Но в любом случае человек — Божие творение, и в этом смысле церковь сегодня должна соединиться с миром. И когда авторы фильмов пытаются найти ответы на поставленные временем вопросы, вот церкви обрадоваться бы и сказать: «Значит, есть те, кто хочет это услышать, те, кто уже измучился в своих человеческих заблуждениях. И тем грустнее, и тем печальнее, что их ответ вне Христа, вне Евангелия».

Христиане привыкли существовать в своем элитном, замкнутом обществе. Ища монашеской чистоты, они забыли свой общественный долг. Поэтому гораздо скорее будут услышаны неофиты, те, кто только что уверовал. Но они могут передать только стон своей души, поскольку и сами недавно из мира. Дать же подлинный ответ они не могут, потому что для этого нужны годы жизни в вере.

Наверное, поэтому в современном кинематографе ясно прочитывается опыт духовной жизни с позиции не религии, а религиозной философии. Ведь греческая философия, на которой зиждется наша культура, хотя и религиозна в своих истоках, но не Богооткровенна (поэтому для нас и естественно ощущение Богооставленности). Взамен она предлагает систематизацию, которую может дать человеческий ум, заполняя пропущенные места и ячейки там, где нет Богооткровенного ответа. Ветхозаветная иудейская культура иная. Некоторые вещи могут логически не быть связаны, но раз Бог сказал так, значит, так. И именно это веками, тысячелетиями работало в жизни евреев. Поэтому они задают вопросы не «почему?» и «что это такое?», а «как сделать?» и «что делать будем?». Сегодняшние неофиты воспитаны скорее на греческой философии, и из них мало кто имеет личный опыт переживания Бога в своей жизни. По этой причине и обсуждаемые фильмы, даже ставящие какие-то серьезные вопросы, по сути — в плане Богооткровения — не христианские, а религиозно-философские. Но людям сегодня на вопросы «как поступать?» и «что делать?» нужен ответ именно церкви.

Я вообще считаю, что вызов нашего времени в том, как всем нам — и протестантам, и православным, и католикам — научиться быть вместе, подняться над теми заборами, которые мы настроили, отгораживаясь друг от друга, и как всем вместе вернуть Благую Весть людям.

Записала Татьяна Иенсен

БОРИС ЛЮБИМОВ

Опыт библейских чтений на ТВ

ИНТЕРВЬЮ ВЕДЕТ ЕЛЕНА КУТЛОВСКАЯ

Елена Кутловская. Борис Николаевич, совместимы ли, в принципе, телевидение, каким мы его знаем, и серьезный разговор о христианских ценностях и христианской истории?

Борис Любимов. Вся миссионерская деятельность христианства свидетельствует о том, что она всегда осуществляется в самых неподобающих местах. Так, апостол Павел, которого я, безусловно, ни в коей мере не сравниваю с телекомментаторами, проповедовал в публичных местах Афин. Чем Москва хуже Афин, а наша нравственность хуже (или лучше) того, что происходило в I веке?

Е.Кутловская. «Где двое собираются во имя Мое — там Церковь»...

Б.Любимов. Нет, нет, Христос говорил: «...где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них».

Е.Кутловская. Есть ли в таком случае существенные ограничения максимального количества людей, скажем, одновременно воспринимающих христианскую проповедь?

Б.Любимов. Нигде — ни в постановлениях Соборов, ни в Уставе, ни сверху, ни снизу — ограничений нет. Разве кто-то сосчитал, сколько было людей, которые крестились во времена Владимира?

Е.Кутловская. А как вы для себя лично решаете проблему «христианство и массовая культура»?

Б.Любимов. В России ее впервые поставил Гоголь и решал болезненно, но положительно, с точки зрения того, что это совместимо. Мучеником той же самой проблемы был Лев Толстой, который разрешал ее прямо противоположным образом. Любопытно, что когда в начале 20-х годов прошлого века в Париже вышел сборник «Православие и культура», то его участников беспокоил вопрос, нет ли в данном словосочетании противоречия? И в этом смысле проблема действительно существует. Христианство рассчитано на массы, потому что оно, в определенном смысле (прошу взять в кавычки) «демократично», обращено ко всем и в национальном, и в социальном плане. Его задача — обращение всего мира к Христу.

Что же касается проблемного столкновения культуры и христианства, то, собственно говоря, все, что в земной жизни существует, с религиозной точки зрения конфликтно: христианство и армия, христианство и семья, христианство и наука... Где границы того, что можно и что нельзя? Тем не менее подобная проблематичность естественна: пока мир не унитарен, рядом с одним всегда будет располагаться что-то другое и их соседство неизменно вызывает бездну вопросов.

Е.Кутловская. А если вспомнить ситуацию, когда НТВ решило показать вместо религиозных торжеств, посвященных Рождеству Христову, скандальный фильм Мартина Скорсезе. Более того, в доказательство своей принципиальной позиции канал провел публичную дискуссию по данному вопросу в программе «Суд идет». Как вы относитесь к такому противостоянию массмедиа и православной традиции?

Б.Любимов. Ну, это несколько другой вопрос. Здесь речь идет о той части массовой культуры, которая атеистична. И этот конфликт, я думаю, будет длиться до конца веков, потому что вера, конечно, умножается, но будет ли приумножаться число верующих в нашей стране — не ясно. Тот, кто хотел стать в России христианином, стал им, тот, кто хотел стать иудеем, стал им, и тот, кто хотел стать мусульманином, стал им... Сегодня нужно обсуждать, как общаться с людьми, настроенными нерелигиозно, в том числе и при помощи тех средств, которых не

было ни во времена апостолов, ни во времена святых отцов. Это действительно проблема. И если говорить о моем личном опыте, то я многократно покрывался холодным потом, думая, как мне это делать и кто это должен делать.

Мы говорим о христианстве, что далеко не всегда связано с церковностью. Человек может мыслить в категориях христианских идей, но не связывать себя церковной традицией — догматикой, вероучением, молитвословием, постами, ритмом календаря, регулярностью посещения храмов, исповедью и причастием, наличием духовника. С другой стороны, те, кто привык работать со своей паствой в церкви, в синагоге или в мечети, выходя к телекамере, могут потеряться, а зачастую они и вовсе выглядят беспомощно. Хотя в нашей стране религиозное телевидение только начинается, и, может быть, следующее поколение телепроповедников, церковных или светских, будет делать это лучше. При условии, что религиозное вещание будет продолжаться... Во всяком случае, моя программа «Читая Библию» кончилась.

Е.Кутловская. Как мотивировало ее закрытие руководство канала «Культура»?

Б.Любимов. Никак. Программа существовала два года, и, возможно, в этом есть какая-то монотонность. Ну сколько можно? Я почти всю Библию прочитал... Хотя думаю, что можно было бы и всю. Я не коснулся ни пророков, ни Песни песней, ни Псалтири. Собственно говоря, если для средств массовой информации, как и для непосвященных людей, разница между Лукой и Марком не столь существенна, как для человека сведущего, то о деяниях апостолов и о посланиях апостолов им хорошо бы и узнать. Поэтому просто необходимо, чтобы это кто-то публично прочитал. Может быть, кто-то сделает это на другом канале... Моя программа постоянно висела в воздухе, и за то, что она не закрылась уже через месяц, я благодарю только Бога. Никак не могу сказать: «Была без радости любовь, разлука будет без печали». Нет, нет, и разлука не без печали, а уж любовь была еще какая радостная...

Е.Кутловская. А почему была такая нестабильность?

Б.Любимов. С одной стороны, из-за финансовых проблем, хотя программа «Читая Библию» была настолько копеечной, что и говорить не о чем. А с другой стороны, большой заинтересованности в подобной религиозной азбуке ни у кого не было.

Е.Кутловская. Представляются ли вам лично содержательными, интересными другие христианские программы на отечественном телевидении?

Б.Любимов. Помню, как в 1986 году вдруг появилось очень короткое интервью с митрополитом Филаретом Минским. Он сказал несколько слов, но это было событием, потому что митрополиты, оказывается, могут появляться на телеэкране не только во время похорон генсеков. Филарета тогда спросили: «Что вы считаете очень важным для общества?» И он ответил: «Вопрос катехизации».

В 1988 году отмечалось тысячелетие христианства на Руси, и священнослужители начали кратко, но постоянно показываться на телеэкране. Если же говорить о религиозных программах как таковых, то это уже 90-е годы. К сожалению, я редко их смотрю в силу занятости. Но если удается что-то увидеть, каждый раз недоумеваю... Знаете, СМИ, как правило, используют для живых встреч со священнослужителями «воспаленное» время. И в кадре мы видим «воспаленных» людей, будь они «правые» или «левые». Почему столько шума по поводу встречи папы и патриарха? Ведь никто, к примеру, не спрашивает, почему папа не встречается ни с главой англиканской церкви, ни с кем-либо из протестантов? Но на тему встречи нашего патриарха и папы СМИ вдруг заговорили «воспаленно», агрессивно и некорректно, приглашая горлопанов для пристрастных бесед. Как с той, так и с другой стороны мне подобные телеобсуждения кажутся неэффективными.

Я очень любил смотреть проповеди митрополита Антония Сурожского, когда их показывали...

Е.Кутловская. А как вы оценивали и оцениваете опыт Александра Меня, одного из родоначальников религиозного вещания? Считаете ли вы, что христианская тема на ТВ развивается по восходящей? Или она утрачивает свое значение?

Б.Любимов. По поводу Александра Меня ничего сказать не могу, потому что не видел ни одной его передачи.

Что, например, можно сказать о существовании толстых журналов? Кто-то уверен, что наступил их конец. Что падает уровень литературы, читательский интерес, все с головой ушли в Интернет, поэтому их некому читать. Другие же возразят — журналы не закрываются и сколько новых открывается. То же можно сказать о религиозных программах. Мы сейчас живем в ситуации, про которую В.Соловьев говорил: «Идет эпоха смены двух катехизисов». Что будет дальше — я затрудняюсь сказать.

Но, на мой взгляд, религиозные телепрограммы — еще невозделанное поле. И в силу многих причин за него пока берутся дилетанты. Я, к примеру, не заканчивал духовную семинарию, я самоучка. И к «акулам» телевидения не отношусь, хотя у меня есть пятилетний опыт

работы на христианском церковно-общественном радиоканале. А как было бы хорошо, если бы пришел человек, идеально владеющий необходимыми знаниями, прекрасно чувствующий себя перед камерой, блестяще владеющий технологией общения с телеаудиторией. Важно рассказать о религии и об истории Церкви так, чтобы люди слушали это с не меньшим интересом, нежели рассказы Лотмана или Лихачева об истории культуры. Но пока таких людей нет. Как я хотел бы рассказать об истории Церкви до эпохи Вселенских Соборов, о самой этой эпохе... Я уверен, что большая часть аудитории смотрела бы телесюжеты об этом, затаив дыхание! Или история разделения Церкви на западное и восточное направление, то есть на католичество и православие. Или история Реформации. Мы любим говорить о расколе в России, о старообрядцах, о западниках. А что такое расколовшийся Запад?! Как это интересно и важно было бы рассказать с экрана телевизора. А как увлекательна история русской Церкви! Древняя, допетровская, петровская или история синодальной эпохи?

Е.Кутловская. Какими все же должны быть религиозные передачи на телевидении — экуменическими или православными?

Б.Любимов. Дело в том, что для тех православных, которые ввели термин «экуменизм», сделав его более или менее осмысленным и живым, противостояния православия и экуменизма нет. Ни для отца Сергия Булгакова, ни для отца Василия Зеньковского, и даже для большинства нынешних архиереев, которые этим пользовались в абсолютно положительном контексте, включая журнал Московской патриархии приблизительно с 71-го по 91-й год. Поэтому, на мой взгляд, здесь никакого противостояния нет. Есть просто экуменизм и экуменизм. Есть экуменисты, безразличные к особенностям истории и сущности того или иного вероучения, считающие, что для экумениста телепрограммы должны быть экуменические, а для православного — православные. Если же говорить об экуменизме как о возможности объяснять историю и сущность православия людям, далеким от него, то его задачи полностью совпадают с задачами православия.

Когда я читал на канале «Культура» Библию, я был связан тем вероучением, которое исповедую, — я православный христианин. Но я хотел, чтобы мое чтение ни на одну секунду не оскорбило ни католика, ни иудея, ни агностика, ни атеиста. И эту сверхзадачу я, по-моему, выполнил. Ни одного обиженного письма я не получил, хотя были письма спорящие... Я уверен, что любые религиозные программы обязаны не оскорбить зрителя, который верует во что-то иное или не верует вовсе. Пока это противоречит практике СМИ, где информационный повод, как правило, опирается на скандал. Или возьмем проблему канонизации новомучеников... Для многих СМИ — это канонизация царской семьи, а значит, политика. Кто-нибудь дал себе труд объяснить аудитории, что такое вообще «святость», «канонизация», кто такой, скажем, Макарий Глухарев, которого отец Георгий Флоровский считал одним из самых замечательных людей своего времени? Глухарев мечтал построить в Москве «храм с тремя отделами — для православных, католиков и лютеран», и это в 40-е годы XIX века!.. Совсем уж «антиэкуменисты» такого не канонизировали, не правда ли? Совокупность канонизированных в августе 2000 года святых позволяет рассматривать это событие как одно из самых значительных и, если хотите, хотя я совсем не любитель этого слова, самых прогрессивных в истории Церкви. Кто из деятелей СМИ удосужился хотя бы посмотреть на это явление, выйдя за пределы семи имен членов царской семьи, посмотреть в суть проблемы и ее глубину, а не на поверхность?

Е.Кутловская. Возникают ли профессиональные трудности в работе с библейским материалом?

Б.Любимов. Перед первой передачей я ощущал себя, как неопытный актер перед премьерой. Но... В итоге я очень втянулся, пришлось «перелопатить» огромное количество литературы, и мне это чтение доставляло колоссальное удовольствие!

С другой стороны, я не профессионал в телевизионной работе и в религиозной проповеди. Как сказал мне знакомый священник: «Вы не принадлежите полностью ни тому, ни другому, а значит, ни от кого не зависите, вы свободны». Я действительно выступал как человек, который просто делится своими впечатлениями от Библии. Это был мой диалог с прочитанным и со зрителем о прочитанном.

Как-то появилась статья в «Независимой газете», называвшаяся «Борис Любимов — богослов и театровед». Я лишь горько хмыкнул по этому поводу. Но спустя некоторое время в «Новом мире» И.Роднянская назвала меня театроведом и философом... Сейчас, подводя итог своей работы над религиозной телепрограммой, могу сказать, что она не вызывает во мне прежней самоиронии.

И вот еще что. Пишете ли вы статью или книгу, вы подспудно систематизируете то, что уже знали, что уже делали... Для меня лично два года чтения Библии на телевидении, с точки зрения внутренней работы, очень многое систематизировали.

Михаил Нестеров. Философы

ХРИСТИАНСТВО В КУЛЬТУРЕ

СЕРГЕЙ АВЕРИНЦЕВ

Было дело в доме Симона

Должен сознаться, что не без робости решаюсь обсуждать обозначенную в названии рубрики тему, и притом именно перед читателями журнала «Искусство кино». Лучше сразу же честно признаться: мое невежество по части кинематографа почти беспредельно; количество фильмов, виденных за всю мою жизнь, включая детство, я могу, пожалуй, попытаться сосчитать, но лучше уж не назову, чтобы не позориться. Правда, единственный фильм, которым я был настолько увлечен, что смотрел его в архивных просмотрах дважды, — фильм датского режиссера Дрейера «Страсти Жанны д'Арк» имеет как раз к христианским темам довольно прямое отношение; но этот немой фильм 1927 года, подчеркнуто статический по своей фактуре, представляется довольно далеким от сегодняшнего дня кинематографа. Значит, касаться профессиональных кинематографических предметов и тем мне не придется — даже по-дилетантски. Мне остается надеяться на то, что музы — сестры и что разные виды человеческого творчества имеют сходные проблемы и сходные шансы.

Но это не единственная причина моей робости, моего замешательства. Самый общий подход к теме явственно стал в наши дни труднее, чем был или казался совсем еще недавно, когда ее, эту тему, вовсе не позволяли упоминать в печати, но тем живее обсуждали на интеллигентских кухнях, когда то одного, то другого к обращению приводили или философские книжки — кого Соловьев, кого Бердяев, кого Флоренский, — или западавшие в душу строки старых стихов, или слышанные на концертах напевы кантат и ораторий да музейные встречи с иконами. Теперь все иначе. Ах, Культура и Вера, Вера и Культура! Вчера еще, терпя общие утеснения, они казались такими сроднившимися между собой, а сегодня уже смотрят друг на друга куда более охлажденным, едва ли не подозрительным взглядом. Ревнители Веры все охотнее судят о ересях философов, о мысленных грехах поэтов и художников, о *прелести бесовской* как чуть ли не основе творческого импульса как такового. А служители Культуры, те выстраивают систему постмодернистской горизонтали, не допускающей никаких вертикалей, никакого взгляда ввысь, отторгается сама идея выси как «авторитарная» и «репрессивная» — какие уж там *небесные иерархии*! Однако в самой дивергенции, в резком разведении точек зрения, в жестах непримиримости с обеих сторон — неожиданное согласие: согласие именно в априорной настроенности на конфликт, в эмоциональной атмосфере, в осанках и физиогномике — созвучие тона, по пословице, делающего музыку[1]. Нынче госпожа Мода, как известно, требует быть *cool*. Постмодерн — весьма *cool*, дальше некуда; но ведь

[1] Позволю себе маленькое отступление: когда я в 1988 году впервые в жизни смог посетить Святую Землю, меня поразило сходство проявлений негативной реакции на непозволительно часто упоминавшееся мной имя иудаистского философа и писателя Мартина Бубера у наиболее контрастирующих разрядов моих израильских собеседников: у самых секуляризованных интеллектуалов и у самых строгих ортодоксов с длинными локонами. Для первых Бубер был, как кажется, занудным призраком набожности, для вторых — все равно что неверующим. (Только старик Л.Шураки, воплощенная память об ушедшем состоянии культуры, реагировал совсем иначе.) Но это я поминаю к тому, что лица и у секуляристов, и у ортодоксов получались неожиданно похожие... Попутно отмечаю, что определенные проблемы сегодняшнего дня, которые нам могут показаться специфически русскими, вовсе не специфичны ни для России, ни для православной культуры, ни даже для христианства.

и амплуа неоинквизитора — как ни странно, тоже признаемся, с какого-то боку *cool*. Что не cool, чему с модой ни за что не поладить, так это вчерашнему энтузиазму по части «воцерковления» культуры.

Прошу понять меня правильно: ирония, которую я позволил себе, относится только к чрезмерному послушанию моде, только к новым опытам введения единомыслия (включая единомыслие либерально-секуляристское). Я и не думал сводить к происках моды само по себе исчезновение избыточной прежней доверчивости, когда каждого поэта так легко было увидеть (по контрасту с палачами) прямо-таки Божиим человеком. Если мы не стали мудрее, мы, во всяком случае, стали опытнее. Чересчур облегченное, чересчур беспроблемное примирение разных ценностных систем долго устоять не могло. Оно и не устояло.

На религиозно ориентированное культурное творчество так легко нападать! Ведь оно не может молчаливо, имплицитно, самим своим существованием не давать на две стороны два невыполнимых обещания: озабоченному секуляристу — что возрождение «практикующей» религиозности не произойдет под знаком фундаменталистских тенденций, озабоченному ревнителю веры — что умствования ни у кого не отнимут веры (и — опасность еще большая, ибо более тонкая — не подменят собой веры). Вся его респектабельность — в этих двух заверениях. Но, увы, они оба не очень надежны. И перед всеми сторонами оно остается виноватым.

И только когда приходит тоталитарное варварство, равно последовательно враждебное Вере и Культуре, Вера и Культура на мгновение глядят друг на друга с просыпающимся пониманием, даже кидаются в объятия; но это продолжается, увы, недолго... Сейчас трудно по-настоящему вспомнить то относительно недалекое время, когда протестантский теолог Дитрих Бонхёффер, героически отдавший свою жизнь в борьбе против национал-социализма, мыслитель, как хорошо известно, отнюдь не консервативный и далеко заходивший в признании позитивного христианского смысла за процессом секуляризации, предсказывал, однако, что культура сможет найти для себя пространство именно и только внутри стен Церкви. Ах, сегодня эти слова звучат как смутный отголосок всеми забытой мечты.

Не странно ли стало вспоминать героические иллюзии христианских интеллектуалов первой половины XX века? Бердяев говорил с оглядкой на своих католических коллег о свойственном им euphorie thomiste («томистском благополучии»). Но ведь и у него самого, и вообще у мыслящих христиан первой русской эмиграции была, как ни странно это выговорить, своя эйфория, хотя, грех об этом забывать, очень дорого оплаченная. Трагическая *эйфория* — только такой оксюморон может передать атмосферу христианской мысли в ту пору, отнюдь не только у русских беженцев. Перед лицом всей суммы «правых» и «левых» угроз тоталитаристского одичания культура заново и, казалось, надолго (уж не навсегда ли? — думалось участникам) «воцерковлялась». Это настроение было предвосхищено в стихотворной строке Честертона, написанной еще в самом начале двадцатого столетия и рисующей, как после тоскливых инфернальных игр интеллектуального и артистического декаданса конца XIX века «Бог и добрая республика вернулись на конях и в доспехах». Наш Георгий Федотов, который не был особенно расположен к католицизму, уже в свои парижские годы с неожиданной радостно-удивленной взволнованностью писал о католических тенденциях французского студенчества. (Увидеть бы ему тогда в видении Сорбонну 1968 года!) Одновременно с этим происходил взлет немецкой протестантской мысли и развертывались последствия инициатив Достоевского и Владимира Соловьева в русской православной философии, сначала на русской земле, затем в изгнании. Эти католики, протестанты и православные (вместе с иудаистом Бубером, недаром нашедшим общий язык при встрече с римским изгнанником Вяч. Ивановым) были люди одного культурного типа, исключительно благотворного для религиозно-философских интересов. Одно за другим идет несколько поколений, не похожих ни на то, что было раньше, ни на то, что приходило с тех пор или приходит теперь. После совершенно секулярной французской литературы XIX века сразу — Шарль Пеги, Поль Клодель, Жорж Бернанос, Франсис Жамм, четыре «отца Церкви», как их в шутку называли французы. После всех наших агрессивных секуляристов прошлого столетия, подготовивших большевизм, сразу столько русских религиозных мыслителей и писателей. Можно брать наугад даты: в 1866-м родились Вячеслав Иванов, Мережковский и Шестов, в 1868-м — Клодель, в 1871-м — С.Булгаков, в 1874-м — Бердяев и Честертон, в 1875-м — Альберт Швейцер, в 1878-м — Бубер, в 1881-м — Тейяр де Шарден, в 1882-м — Маритен и Флоренский, в 1884-м — Бультман, в 1885-м — Романо Гвардини, в 1886-м — Карл Барт и Тиллих. Как представить себе этот урожай? Какими глазами перечитывать список профессоров Saint-Serge во время оно? Все тогда, как известно, начиналось — начиналось под знаком катастроф, на фоне подъема тоталитарных идеологий, а затем и режимов, но в духе парадоксальной Надежды — *Второй Добродете-*

ли, воспетой в знаменитой мистерии[2] только что помянутым Шарлем Пеги. Католическая элита переживала наконец-то пришедшее после стольких подступов начало эры неотомизма; в таком же смысле православные позднее надеялись, что деятельность незабвенного отца Иоанна Мейендорфа «откроет эру неопаламизма», как это было недавно сформулировано одним свидетелем той поры. И что же? «Постсоборные» католики не очень решаются поминать неотомистскую программу; ну, разве какой доминиканец в ходе симпозиума решится сказать что-нибудь в неотомистском духе, вызвав взрыв сарказма у своего иезуитского коллеги, а уж последний-то будет демонстративно цитировать если не Ницше, так Гегеля (вчера цитировал бы еще и Маркса). А мы, православные? Несколько паламистских понятий, то верно, то не совсем верно понятых, вошло в наш обиход; слава Богу, несколько человек профессионально занимаются текстами Святителя Григория Паламы, но разве так уж очевидно, что мы, грешные, живем в эру *неопаламизма?..*

У каждодневных нападок со стороны верующих на сомнительное христианство поэтов, художников и философов есть один аспект сугубо житейский, такой житейский, что описать его нелегко. Человек верующий и, что называется, *церковный* (не только в обрядовом смысле) имеет дело с проблемами очень конкретными, решаемыми в контексте собственных религиозных будней, где он ищет совета и получает мотивацию, как правило, не из религиозно-философских книжек (и тем паче не у поэтов). В свете его опыта «творческий» субъект религиозного философствования, может быть, и помогший когда-то решиться на обращение, выглядит теперь как неисправимый, пожизненный дилетант в делах веры, не верующий, а так, любитель (dilletante) религии, как бы растянувший для себя промежуточный период прихода к вере на всю жизнь; неисправимый вечный катехумен, который в глубине души знает, что предпочитает движение цели и не очень торопится стать оседлым жителем Земли Обетованной. А если автор и не таков, совсем не таков, этому способствуют логика жанров человеческого творчества да и читательское ожидание. Как характерно, что тема тем религиозно-философской словесности со времен «Исповеди» Августина — *приход* к вере, то состояние, которое относится к пребыванию в вере, как состояние жениха отличается от брака. Блаженный Августин, столь редкостным, почти уникальным образом соединивший в себе настоящую гениальность самого большого масштаба с настоящей святостью, так много написал в более поздние периоды своего творчества, но для любителей религиозной словесности он всегда прежде всего иного останется автором «Исповеди». И ведь это не случайно... В голову лезет что-то из стихов раннего С.И.Липкина про древних израильтян, выходящих из пустыни к Земле Обетованной и волнуемых чувствами весьма противоречивыми:

...Но уже встают во тьме конечной
Будущие башни Иудеи.
Горе нам, не будет больше странствий!

Что тут сказать? Соотношение между святыней самой в себе и тем, что из нее хочет сделать человеческое воображение, всегда будет включать опасность духовного срыва. Никакая осторожность, никакая аскеза тут не будут достаточны. Но когда поэтов и прочих людей «творческих профессий» уж больно прижимают к стенке за то, что не так они, не так подступаются к святыне, как тут не вспомнить один эпизод из Евангелия от Луки (7,36—38)? Господь наш был гостем некоего фарисея по имени Симон[3]. И вот на благочестивую трапезу входит некая женщина сомнительной, да что там — дурной репутации[4]. И что же она несет в

[2] «Врата Таинства Второй Добродетели» («Le porche du Mystere de la Deuxième Vertu»).

[3] Здесь не место обсуждать много занимавший экзегетов от святоотеческих времен до наших дней вопрос об отношении Симона фарисея к тому Симону «прокаженному», в доме которого в Вифании произошел столь сходный эпизод (Мф. 26, 6—13; Мк. 14, 3—9; Ин. 12, 1—8). Обстоятельства места и времени у Луки иные, да и эпизод имеет особые черты.

[4] Западная традиция, а за ней и Пастернак отождествили ее с Марией Магдалиной. Евангелие от Луки говорит просто: «женщина того города, которая была грешница» (Лк. 7, 37).

«Страсти Жанны д'Арк», режиссер Карл Теодор Дрейер

руках? Обычно употребляемые здесь слова — «миро», «нард», «благовония» и прочая — слишком экзотичны для нашего уха, чтобы мы почувствовали всю остроту ситуации; скажем просто — духи. Оттого что эти духи очень дорогостоящие, оттого что и сосуд, в который они влиты, представляет собой драгоценность, не становится лучше. Роскошь не согласуется с аскетическими навыками. И тогда, как в любую эпоху, употребление благовоний было с аскетической точки зрения непозволительно; скажем, ессеи, люди очень серьезные, которых мы теперь можем себе представить по текстам Кумрана, видели в них просто недопустимую скверну. Возможно, и наиболее радикальные фарисеи имели подобные взгляды. Попробуем вообразить себе, как оскорблял благочестивые ноздри распространившийся запах, какие несообразные ассоциации он мог вызывать. А тут еще экстравагантные жесты: *«...начала обливать ноги Его слезами и отирать волосами головы своей, и целовала ноги Его, и мазала миром»* (7, 38). Разве только тогдашние благочестивцы могли в этом усмотреть женскую экзальтацию, заподозрить сублимированную страсть[5] и уж, во всяком случае, обличить в «душевности» вместо «духовности»? А тут еще страшное расточительство — разбит драгоценный сосуд, разлиты благовония, но ведь средства можно было употребить на что-то дельное. Меж тем хозяин до-

[5] Как и сделано в стихотворении Рильке на эту тему, где страсть, увы, даже и не сублимирована. Соответствующее стихотворение Пастернака, чтобы ни говорил о нем Бродский, при всей своей нескрываемой «душевной» природе все же куда приличнее.

ма, в общем, судя по всему, относившийся к Христу почтительно, думал в эту минуту с неприятным удивлением: *«...если бы Он был пророк, то знал бы, кто и какая женщина прикасается к Нему, ибо она грешница»* (7, 39). Разве уж так непонятны переживания шокированных свидетелей, так уж очевидна неубедительность того, что приходит им в голову? Тем более поражают слова Христа о вдохновенном деле грешной женщины: *«...прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много»* (7, 47). Очень хочется увидеть в дерзновении евангельской грешницы, удостоившемся столь высокой милости, ободряющий пример для многогрешных поэтов и художников. Хочется еще и потому, что сплетение воедино праздничности и скорби, благовоний и мысли о грядущем погребении — это ведь словно сама суть поэзии, ее платоновская идея в самом чистом виде. Чище некуда.

Поэты многогрешны: и нам, смущающимся, как тот, готовый к укоризне Симон, вовсе не легко бывает понять, почему самый многогрешный из поэтов порой оказывается избран произнести также и о святыне веры то единственно нужное слово, которого никогда не скажут другие. Вспомним, что в истории французской религиозной лирики всех перечисленных выше поэтов упредила еще в конце XIX века инициатива Верлена[6], неожиданно оказавшаяся такой убедительной. Но еще более странно: если у евангельской грешницы и у бедного Верлена очевидно, по крайней мере, качество простосердечной веры, то бывают случаи, где и наличие такой веры под сомнением. Вспомним хоть демонического Лермонтова. Известно, насколько близок к самому средоточию русской народной набожности образ Божией Матери как «Элеусы» — «Умиления», Той, Которая жалеет и последнего из людей; известно также, что после петровских реформ эта тема, никуда не уходя из русской жизни, из русского фольклора, ушла из «высокой» религиозной словесности как слишком фольклорная, слишком «бабья». И дворянам XVIII века случалось плакать перед богородичными иконами; но оды Державина, воспевшие Бога и Христа, о таком никогда не проговорятся — да и язык од к теме не подходит. Даже у Пушкина, воспевшего чужеземного Бедного Рыцаря с его столь западным куртуазным мистицизмом, для более русской мариологии слов не нашлось. А сколько было в первой половине и середине XIX века поэтов сугубо набожных, как Федор Глинка; рождалось уже и славянофильское направление, специально обращенное к народному религиозному сознанию. Но нет — оказывается, нужен был не Глинка, даже не Хомяков, а Лермонтов, именно Лермонтов, чтобы невзначай, очень просто выговорить слова, которых не найти ни у кого и которые запомнятся всем:

...Теплой Заступнице мира холодного.

А позднее что бы, кажется, великому Тютчеву, так умно умствовавшему про «край родной долготерпенья», дать однажды вместо общих слов неподдельную интонацию, музыку этого самого долготерпенья. Нет, для этого нужен был вовсе не благочестивый и не метафизический поэт Некрасов — это у него деревенская старушка, у которой только что умер вернувшийся с военной службы сынок, выговаривает так веско, не без учительной суровости, пожалуй, не без поджатых губ:

...Не любил, сударь, рассказывать
Он про жизнь свою военную:
Грех — мирянам-то показывать
Душу, Богу обреченную!

Говорить — гневить Всевышнего,
Окаянных бесов радовать;
Чтоб не молвить слова лишнего,
На врагов не подосадовать,

Немота перед кончиною
Подобает христианину...

Да, это не общие слова. И про то, какие лица у мужиков в пасхальную ночь, написал тоже Некрасов. Он-то, в других случаях такой идеологический, здесь ничего не хотел «доказать», говорил о том, что видел и слышал.

Может быть, один из примеров убедительного современного способа соединять религиозный, что называется, engagement с занятиями поэзией — лирика нашего современника Яна Твардовского, католического священника в Варшаве. Когда я был в столице Польши пять лет назад (по случаю презентации моей книжки стихов в прекрасном переводе незабвенного

[6] «Sagesse» («Премудрость»), 1881; «Amour» («Любовь»), 1988; «Bonheur» («Счастье»), 1891; «Liturgies intimes» («Потаенная литургия»), 1892.

В.Ворошильского), один мой православный варшавский друг предложил вместе навестить отца Твардовского; это произошло без предварительной телефонной договоренности — у отца Твардовского нет телефона. Мы подошли к одноэтажному домику возле костела, мой друг нажал звонок, очень долго в доме было тихо, и мой спутник шепнул: «Отец Твардовский борется с искушением не открывать!» Наконец послышались шаги, дверь приоткрылась — о, я никогда не забуду появившейся из полумрака сеней фигуры, являвшей собой словно олицетворение застенчивой внутренней уединенности, наиподлиннейшей стыдливости духа... Это было до того похоже на облик, уже возникший в моем воображении, когда я, не видав его, его читал!

И вот мне хотелось бы под конец привести в моем переводе два маленьких отрывка из его стихотворных молитв, написанных на современный манер, верлибром и без знаков препинания. (Его верлибр, не в пример многим современным стихотворцам, вполне убедителен — мы словно слышим прерывающееся дыхание.) Вот он обращается к своему Господу:

Хоть под самый конец напоследок
посети богословов
чтобы они не съели всех свеч и не остались во мраке
из розы не делали розгу
Евангелья не рвали по кусочкам
святыми словесами не били по нервам...

И еще одна молитва:

Дай уйти от умеренного не в меру
от всего что без углов округло
от выдрессированной улыбки
от перчаток раздающих розы
от разума что сам себя пинает
от правоверия что судит и рядит
вывешивает табель
разделывается с каждым
от пересоленной правды
[...]
И Себя Самого даруй
Ты что непримирим и мирен.

Кажется, так еще можно писать — даже и в наше постпатетическое, уставшее от патетики время. Это не значит, Боже избави, что писать можно только так. Придут другие, напишут совсем иначе. Акустика межчеловеческого пространства меняется каждый миг. Не изменяется только Тот, Кто *непримирим и мирен*.

Вена

ВЛАДИМИР БИБИХИН

На чем стоим

В экспозиции живописи, рисунка и пластики XX века новой Третьяковки после 1917 года почти все беспросветно. Разрозненность, одиночество, нет обещания, движения, будущего. Крик или жалоба, больше глухой ужас. Природа практически отсутствует с 20-х годов. С ее уходом невольно согласились уже тогда? Церковь, светская и духовная, осудит отчаяние художника и обойдет тем Христа, чью лямку художник в меру сил тянет. На его стороне захваченность, пусть черным экстазом. Ею богатый, он гнушается соглашать, улаживать.

Мы смотрим очередной фильм о Христе, дорогой. Безумия эроса в картине нет, потому что режиссер и оператор не безумствуют, легко ли это в рамках производства? Одержимость, бесноватость, ярость остаются на экране обычно условной иллюстрацией к Евангелию. Редкое исключение фильм Скорсезе. Если не безумствовать, то всякому разумному человеку жалко своих костей, они так удобны, удобнее авторучки. Подарить их можно только в экстазе, похоронить себя только в безумии. Услышьте в Евангелии нервное, страстное, дикое, влюбленное существо, нетерпеливое. Оно делает неуместным позднее благочестие евнухов. Там теснота, темнота, одиночество.

Одно среди наводнения совершенно ясно: корабль веры держится чудом, сам собой. Большинство задыхается в себе сразу. Одаренный композитор и талантливая поэтесса, спутница в творчестве. Их забота — восстановление духовной иерархии на почве признания истинных ценностей. Высокая духовность. Они обращаются к власти с предложением исполнить на праздник грандиозное произведение, подразумевается, что о Христе и духе, изливающемся и расцветающем. Легко видеть, зачем им это было нужно. Труднее понять, как им теперь от этого избавиться. Почему меньшинство тоже выглядит печально? С самого начала оно не решилось быть в меньшинстве, загляделось на всех, не стояло на своих ногах.

Стоит то, что вынуждено есть и пить только когда в этом есть предельная необходимость выживания. Не стоит, не может стоять и не будет стоять то, что ест и пьет без крайней необходимости. Оно живет тогда для обеспечения себе возможности есть и пить. Между теми и другими прекращается надежда что-то сказать. Первых не слышно, они могут только показать; среди вторых, которым ясно, что человек должен сначала обеспечить себя, а потом говорить и думать, добывание еды и питья предшествует мысли и никогда не кончится. Когда в деятельности нет необходимости, ей нет и предела. Сытость не предел, потому что при едении без необходимости цель не сытость, а надежное обеспечение возможности есть. Не коснувшись необходимости, невозможно отличить голод от зависти к едокам.

Талант так же привлекателен как здоровье, бездарность так же отталкивает как уродство, болезнь. Но рост жизни имеет целью не поддержание здоровья и преодоление болезни. Если жизнь хочет по-настоящему расти, она должна уметь вобрать в себя болезнь и нищету.

«Ты страдаешь [зачеркнуто: «и боишься». — *В.Б.*]. Это оттого, что ты заснул и забыл, в чем жизнь твоя. Она только в установлении Ц[арства] Б[ожия] на земле, установлен[ие] же толь[ко] чер[ез рост твоей духовной] сущности. И то, что ты называешь страдан[ием], есть только поощрение росту, как гроза растению. Соблюди только чистоту в твоей животн[ой], смирен[ие] в мирской и любовь в Божеской жизни при тех условиях, к[оторые] вызвали в тебе страдание, и ты увидишь, как то, что ты называешь страданием, превратится в радость сознания, увеличения жизни.

Радуясь лишеньям
.....униженьям
.....враждебности».

«Для соблюдения же чистоты тебе нужны (! — *В.Б.*) лишения, для смирения нужны худая слава и унижения, для любви нужна враждебность к тебе людей (и если любите любящих вас, какая же вам... и т.д.)» (Лев Толстой, Записная книжка 16 июля и Дневник 17 июля 1889 года).

Печальные дамы вокруг гладких молодых священников, открывших мазохистскую жилку в пастве, уверенных от знания человеческого несовершенства и всем телом давящих в силу той правды, что люди несовершенны. Подавленные встречают это с пониманием. Давящий начинает чувствовать тоску по улаженному человечеству. Чем дальше оно, тем сильнее любовь к нему, до страсти. Ты собрался было жить, но тебя достанут, уличат, осудят: ты неправильный, не такой, какой должен быть. Поэтому сам ты жить не будешь.

Священник с узко поставленными глазами, хорошим голосом и пением ровной речью говорит: «Надо направить свои стопы в храм». Скорее покой и согласие, рай. Беззащитный, зависимый, послушный работник, терпеливый, красивый, привязан к красоте верности, но не знает другой захваченности кроме как ею, обычно ради даваемого ею обеспечения. Попытки этого рая поддержать себя изнутри замыкают его тюрьму.

Крещеное священство как новое шаманство заняло все места старых культов, язычества, иудаизма со смещением в сторону упрощения и властных санкций, то есть со снижением уровня и с подстраиванием к государству. И как могло быть иначе? Почвенная стихия, тихое колдовство, льнущее к земле, лесу и к воде, к болоту, не могли измениться. От Христа неосторожное православие, Толстой прав, дальше, чем то, что было до него. Тексты, на которых оно стоит, остаются в нем бомбой замедленного действия и делают свое дело. Закопанные переводом, они проросли через него.

Один литературовед цитирует из розановских «Опавших листьев», короба второго, запись 292: «Все-таки я умру в полном, в полном недоумении. В ре́лигиозном недоумении. И больше всего в этом Фл. виноват. Его умолчания». Литературовед толкует: Розанову, называвшему Флоренского святым, нужно было разъяснение загадок религии, священник же не хотел распространяться о сокровенных тайнах, они были ему слишком высоки. Не дождавшись слова истины, Розанов умер.

Для нынешнего ожесточения умов эта кафкианская ситуация — недоумевающий умоляет, святой молчит, чтобы не осквернить истину профанацией, — кажется нормальной. Читая притчу о том, как привратник не пригласил войти просителя, просидевшего весь век перед вратами, а войти, оказывается, было можно, мы чуть не соглашаемся: а как иначе, не всем же входить.

У литературоведа само собой разумеется, что Флоренский наверху в молчаливых прозрениях, Розанов внизу в неразрешенных сомнениях. Контекст записи 292 показывает другое. Умолчания Флоренского, из-за которых «умру в полном религиозном недоумении», это нежелание говорить о неблагополучии в Церкви, неготовность расслышать трудные вопросы, победоносная уверенность. Розанов не людей понимал через отвлечения, а наоборот. Флоренский был для него современное православие в самом своем чутком, тонком, подвижном элементе. Но почему даже в нем победительная жесткость? Почему нет простой жалости к «незаконнорожденным» (церковь не записывала таких детей за реальными отцами), детям поневоле невенчанных родителей (церковь не утверждала гражданский развод)? Почему Флоренский пишет: «Церковь бьет кнутом, потому что иначе стало бы хуже»? Откуда уверенность в кнуте? Розанов в себе такой не знал.

«Умру в религиозном недоумении» значит у Розанова: если прислушаться к Флоренскому, выше которого кто же, если смотреть даже на лучшего во всей Церкви, какой приходит раз в десятилетия, то и в нем пугающий холод. «Что же это, в конце концов, за ужасы, среди которых я живу, ужаснее которых не будет и светопреставления. Ибо это — друзья близкие, самые лучшие встреченные люди, и если нет у *которых — тепла,* то где же еще-то тепло?.. Семья насколько страшно нужна каждому порознь, настолько же вообще все, коллективным национальным умом, коллективным христианским умом, собирательным церковным сердцем — к ней равнодушны и безучастны... Флоренский мог бы и смел бы сказать, но он более и более уходит в сухую, высокомерную, жесткую церковность. Засыхают цветочки Франциска Ассизского» .

Значит, Розанов и здесь бездомный. «Неужели не только судьба, но и Бог мне говорит: *Выйди, выйди, тебе и тут места нет?* Где же *место*? Неужели я без *места* в мире? Между тем,

несмотря на слабости и дурное, я чувствую — никакого *каинства* во мне, никакого *демонства*, я — самый обыкновенный человек, простой человек, я чувствую — что хороший человек. Умереть без *места*, жить без *места*, нет, главное — все это без малейшего желания борьбы».

От этой печали последнего расставания вдруг и Флоренский снова святой Паскаль, и Церковь вспыхивает золотым светом. «Как не целовать руку у Церкви, если она и безграмотному дала способ молитвы: зажгла лампаду старуха темная, старая и сказала: *Господи, помилуй*... Легче стало на душе одинокой, старой». Старуха старая, темная, одинокая — тот же сам Розанов и есть.

Ситуация позволяет говорить об определенном или, подмывает на такое слово, надежном отношении нас к Богу. Бог оставил нас. Мы оставлены Богом. Это очевидное чудо, и вопрос, оставлены ли мы Им потому, что Он забыл нас, не только нерешаем, но и не очень существен: важно, что оставил.

То, что, говоря и думая о богооставленности, мы не слышим дарящего смысла оставленности, — лишний пример странной глухоты современного человечества к тому, что оно само же формулирует. Глухота, конечно, создана информационным шумом. Шум как помеха информации преодолим. Но информация может преодолеть свой шум только еще большим. Сон мог бы очистить, смыть шум. Сонный цветной туман другой, он как грязь мифа, как грязь языка, как очистительная грязь бахтинской карнавальной ругани. Но со сном сейчас произошло то же, что со смертью. Он обойден, сознание бессонно функционирует. Мы продолжаем расчетливо проходить пространства, оставлять свои следы земле.

Вровень с тем, что Бог нас оставил, было бы только оставление нами мира. И опять по странной глухоте в оставлении мира мы слышим свое оперативное изъятие, а не оставление мира в покое. Загадочная глухота перечеркнула нам все, что мы слышим, отгородив от нас широту слова так же, как от нас отгорожен сон.

Мы оставлены богами. Услышим подарок в этой правде. Это наш ежеминутный опыт, хотя бы тот, что я тут сижу и продолжаю говорить, оставлен это делать. Я в себе никакого бытия и Бога не нахожу, но оставлен таким, бытующим в ничто. Я ничто, но от меня зависит выбрать в моей оставленности подарок свободного отношения к бытию или другое, *никакое* ничтожество.

Когда Василий Васильевич Розанов, к своей невыразимой радости и удивлению (его слова из ответного письма) получил из Оптиной пустыни сначала, он говорит, *посылку*, потом называет *письмо* с надписью «От К.Н.Леонтьева», датированное 13 апреля 1891 года (12 ноября 1891 года Леонтьев скончается от воспаления легких в монастырской гостинице Сергиева Посада), он считал Леонтьева монахом уже давно. На самом деле 18 октября 1891 года в Сергиевом Посаде, меньше чем за месяц до смерти, Леонтьев все еще только готовился к монастырю:

«Я... разрушаю теперь свой домашний, семейный строй... в ожидании возможности поступить куда-нибудь *в ограду*... в некоторого рода «безмолвии». «Безмолвие» по-монашески не значит «молчание»; это значит более или менее *беззаботное*, беспопечительное *одиночество*, разумеется, с постом и молитвой».

С другой стороны, уже его первое коротенькое письмо говорило о монашестве:

«Усердно молю Бога, чтобы вы поскорее *переросли Достоевского* с его «гармониями», которых никогда не будет, да и не нужно. Его монашество — сочиненное. И учение ст. Зосимы — ложное; и весь стиль его бесед фальшивый. Помоги вам Господь милосердный поскорее вникнуть в дух реально существующего монашества и проникнуться им».

Вялый Христос в легенде о великом инквизиторе, молча целующий инквизитора в «бескровные уста», тоже сочинен Достоевским; Леонтьев спрашивал обо всем этом у монахов, и «они подтвердили мое мнение».

Примечание Розанова к этому месту: «Едва ли Л-в не наивничал, обращаясь к ним «за разъяснением». *Они* — отдельные, от нас далеко, отошли в свое, отгородились от наших бед, стряхнули с себя нас, наш крест потерянного, затравленного доброго человека, который в мир-

«Последнее искушение Христа», режиссер Мартин Скорсезе

ском душегубительстве, в перемалывающей фабрике будней хочет сохранить веру, надежду, любовь. Монах наши мирские заботы, нашу кричащую литературу слышать не хочет. Но настоящий крест, неотесанный, не подогнанный к силам, рискованный — на нас, и настоящая выделка человека среди всесторонней необеспеченности, на всех сквозняках идет здесь. Из беззащитного бытия мыслящей соломинки, жальче и невесомее которой ничего нет, которая зависла над бездной так окончательно, что добрела до последних вещей, Розанов *сочувствует* духовенству:

«Бедную и несчастную сторону нашего духовенства составляет то, что они зачастую не только не знают (иначе как формально, школьно, схоластически) литературы и философии,

волнующих «внешний (для духовенства) мир», но их решительно невозможно и ввести в дух этих недоумений, в настоящие и кровные его мотивы. Только приходя в соприкосновение с духовенством, понимаешь, как много значит *школа* и *история личного образования*, личных знакомых, встреч, прочитываемых книг. Духовное лицо прикасается только к духовным же; и они все слежались в ком, твердый и непроницаемый. У них есть *свои* сомнения, но не наши, *своя* боль — и тоже не наша. Нашей боли и наших сомнений они никогда не почувствуют, и в глубочайшем, в душевном смысле мы просто не существуем для них, как в значительной степени — и они для нас. Печально, но истинно».

Правда, в которую Розанов падает здесь как в яму, захватывает его так, что он не успевает правильно назвать вещи. Грань между *ими* и *нами* проходит не между духовенством и мирянами. Всякий знает по крайней мере одного проповедника, который всегда с нами, знает нашу беду и несет наш крест. И наоборот, якобы *наш* преподаватель нового курса культуры в Московской духовной академии, когда еще не был духовным лицом, совсем успокоившимся голосом говорил мне: «Светская литература, понимаете ли, вся затронута соблазнами, и Достоевский тоже ведь, в сущности, соблазнительный писатель, то ли дело святоотеческое слово». Я испугался. Когда вы видите человека, может быть своего ребенка, который кричит, плачет, горюет, зовет о помощи, то даже если причина плача с высоты духовного опыта пуста, все равно ведь слезы и крик настоящие, неужели вы осудите? Литература надрывается, кричит о человеке, хотя бы из сочувствия к боли неужели не подойдете, не вслушаетесь, не попробуете понять? Я немногого достиг своей тирадой. Этот еще не диакон и семейный, не монах, но человек, уже устроившийся там, среди них, снизошел на мои нервы: «Ну что же, возможно, отношение между христианством и светской культурой в каких-то аспектах еще подлежит осмыслению».

Достоевский это соблазнительно, в духовном смысле не вполне выверено — такое я слышал от философов, которые были марксистами и совсем недавно стали богословами, оттого очень правоверными. Стена между нами, оставшимися здесь, и ими, которые уже там, делит надвое по Розанову: «Нашей боли и наших сомнений они никогда не почувствуют». Они уже отделились, по крайней мере, заимели себе часть в обеспеченном мире и на нас смотрят пристально.

В своей фразе «едва ли Л-в не наивничал, обращаясь к ним «за разъяснением», Розанов втайне уверен, что Леонтьев, пусть даже и монах, с нами. Вглядимся в то место леонтьевского письма, о котором речь: «Я спрашивал у монахов, и они подтвердили мое мнение». Да, *они*. Леонтьев наивен и прям. Розанов тоже прям, хотя не так наивен. Он думает, что Леонтьев там, а чувствует, что он с нами и никогда от нас не замкнется. Леонтьев на себя взвалил наш литературный безысходный нераспутываемый процесс и сверх того раскол между *мы,* здешние бедствующие, и *они,* потому что в крепости веры никому не хочет уступать. Если кто строг, то и Леонтьев будет строг; если кто хранит устои, то и Леонтьев будет. Он и в монастыре, и в мире вполне, без половинчатости, какая бывает у совместителей. Раз вы православный, говорит ему недавно обращенный, потому весь нарочито правильный иеромонах Климент Зедергольм, так «надо идти дальше и чувствовать духовное омерзение ко всему, что не православие». Но Леонтьев чувствует то, что чувствует, а не то, что надо.

«Зачем я буду чувствовать это омерзение? — воскликнул я. — Нет! для меня это невозможно. Я Коран читаю с удовольствием. — Коран мерзость! — сказал Климент, отвращаясь. — Что делать! А для меня это прекрасная лирическая поэма. И я на вашу точку зрения не стану никогда. Я не понимаю этой односторонности, и вы напрасно за меня опасаетесь. Я православию подчиняюсь, вы видите сами, вполне. [... Но] даже и иезуит мне нравится больше равнодушного попа, которому хоть трава не расти и который не перекрестится, пока гром не грянет».

Они смотрят на нас подозрительно, требуют церковного мышления. Мы те, кто успеет пожалеть их за такую односторонность и если будет расстроен, то заговорит с горем, в достоевской истерике, но никогда не с холодным отстранением, никогда не с требованием обустроить свой ум.

Не совсем верны идущие от церковной историографии представления об исключительной роли христианства в становлении византийской государственности. Священный характер исполнителей вечных предначертаний, способность подарить мир и порядок народам, вселенский размах приписывали себе эллинистические государства и Рим. Старый полис, державшийся личным достоинством, телесным мужеством, умением и предприимчивостью объединенных граждан, уже к III веку до н.э. уступил позиции социальной инженерии, пола-

гавшейся на научную экспертизу и искусное управление социальными страстями. Победа христиан над язычеством была подготовлена именно отрывом наднациональных задач, в решение которых втягивались человеческие массы, от почвенности языческих идеологий. Как ни кажется странно на первый взгляд, обожествление императора стесняло свободу власти, сковывало перспективы государства. Государственное христианство явилось ответом на исторические перемены. Поняв и приняв факт разрыва с природной органикой, оно пригласило человека к затаенной молчаливой сосредоточенности. Он находил целый мир внутри себя. Личность тут была готова и к монашескому уходу из мира, и в такой же мере к отчаянному дерзанию любой смелости, к любому эксперименту, к преодолению законов живой и неживой природы. Охранители язычества проницательно обвиняли ранних христиан в атеизме и тотальном неверии.

Христианин умел дышать как рыба в воде в атмосфере кризиса или хранить смиренную собранность среди самых безумных предприятий. Только христианство, не предрасположенное ни к одной системе власти, ни к одной из существовавших идеологий и философий, стояло вровень с небывалыми задачами вселенского государства. По своей сути оно было тотальной мобилизацией и вызывало к действию не некоторые, а все человеческие энергии. Язычество поневоле берегло душевную, социальную, природную данность. У христиан оказалось головокружительно мало мистического уважения к устоям. Почти все социально-этические нормы были передоверены голосу совести. Отрешение от мира давало права над ним, накладывая, по существу, только «обязанность» любви.

В отрешенности была соль христианства. Поэтому уникальное избирательное сродство между ним и мировой державой могло сохраниться только при условии их четкого разделения. Между тем в Византии церковь по первому приглашению власти вступила в альянс со своей прежней гонительницей. Ни та ни другая после этого не могли остаться самими собой. Плодом их смешения стал знаменитый византийский эстетизм, который, согласно легенде, решил в X веке выбор князя Владимира в пользу цареградской веры. Страна городов (страна-город), единственная неразоренная наследница античной культуры, удивляла мир своим организационным, техническим, художественным совершенством. Опираясь на сконцентрированную силу знания, изощренной дипломатии, векового военного искусства, Византия противостала смятению народов гармонией чинного строя, мудрой икономией. Все — от церемониального придворного балета до чекана на золотом солиде, международной валюте эпохи, — должно было навевать ощущение прочности. Ведущим социальным заданием политической, идеологической литературы было завораживание сознаний, настраивание умов на благолепный лад.

На благочинии сошлись интересы державы и конформистской церкви. Симфония церкви с государством дала вечному Риму форму для обрамления своей истории, жанр всемирной хроники. «Это было стремление привести всю всемирную историю в порядок... Замах был поистине грандиозный» (В.И.Уколова). История здесь превращалась, по выражению Аверинцева, в задачу с приложенным ответом в образе осуществившейся христианской державы византийских императоров. И когда на Западе непримиримый Августин называл земной град вертепом разбойников и старый Рим свирепой волчицей, в Византии Евсевий Кесарийский кромсал и правил свою «Церковную историю», пока не благословил цезаря Константина и его права на церковь. Махина империи выигрывала от этих гармонизирующих усилий в стабильности, так нужной среди варварской стихии, но неприметно проигрывала в каждой живой клетке общественная ткань. Варварство и разделивший с ним свою судьбу Запад, полные нестроения и максималистских порывов, пока не могли тягаться с компактной организацией великой державы, но оставляли простор для медленно набиравших размах новых сил.

В золотой век Юстиниана, законодательно закрепившего симфонию империи с церковью, обозначилась тревожная амбивалентность византийского сознания, оборотная сторона культивируемого пластически-гармонизирующего подхода к реальности. Сенсационным примером служат сочинения Прокопия Кесарийского, центральной фигуры византийской историографии VI века. «Как жизнь, так и творчество Прокопия отмечены трагической и бросающей тень на его нравственный облик двойственностью. Поражает абсолютно противоположная оценка историком деятельности Юстиниана. В трактате «О постройках» Юстиниан рисуется как добрый гений империи, творец всех великих дел. Он великодушен, милостив, заботится о благе подданных. Его главная цель — охранять империю от нападений врагов. В «Тайной истории» Юстиниан предстает как неумолимый тиран, злобный демон Византийского государства, разрушитель империи» (З.В.Удальцова). Византийские политики и идеологи, публицисты и полемисты фатально впадали то в неумеренные театральные восхваления, то в захлебывающееся очернительство. Попытки вдуматься в истину социальной и

мировой реальности сбивались на нетрезвые восторги или на зловещее нагнетание бедственных картин. Одним уклоном провоцировался другой.

Раздвоенность внешне гармонизированного сознания обнаруживается во всех гранях византийской мысли. В «Таинственном богословии», заключительном трактате Ареопагитического корпуса, первые упоминания о котором относятся к той же юстиниановской эпохе, провозглашается равноправность и равночестность как приписывания божеству всех мыслимых качеств, так и отрицания за ним каких бы то ни было свойств, вплоть до высших и догматически закрепленных атрибутов благости, истины, красоты, троичности. Торжественно выставив вечно истинный ряд утверждений и против него ряд столь же истинных отрицаний, последний великий богослов христианского Востока умолкает в экстазе тайнозрений.

Относительно едва ли не преобладающего числа византийских авторов и исторических лиц современному историку хотелось бы в точности знать, были они язычниками или христианами. Дело не в нехватке исторического материала, а в том, что мы от себя навязываем византийцам вопрос, который они сами не спешили ставить, а поставив, решать. В интеллектуальном климате Византии не хватало для этого духа отчетливости. Со времен Юстиниана православное вероисповедание стало официальным требованием. Принудительная, часто инквизиторская христианизация не прекращала душевную раздвоенность, скорее наоборот. Спустя девять веков после Юстиниана с первым ослаблением вероисповедного контроля Византия дала целую школу девственного язычества Гемиста Плифона, чьи ученики удивили своей религиозной свободой Запад.

Навязывание сверху идеологического выбора говорило об ослаблении жизненных энергий общества и ускоряло его упадок. Люди уходили в личные и семейные дела. Торговля вытеснялась с агоры в портики улиц, жилища строились менее доступными для посторонних, одежда шилась более закрытой, туники нового покроя доставали до лодыжек, появились длинные рукава, в моду входили варварские брюки. Художественный образ на памятниках VII — VIII веков тронут изысканным искажением. «Уподобление через неподобие» начинали предпочитать прямому движению к истине. Искусство слова все меньше полагалось на звонкий намек, все обстоятельнее одевало ускользающий предмет в риторику. Судьба готовила в это время Византии первое из трех великих испытаний ее истории — столкновение с восходящим исламом.

В России не стоит, сколько ни суетись, ничего кроме аскезы, усилия, труда. Без военно-монашеской закваски все на Восточноевропейской равнине обречено на смуту и свалку. Есть праздничные области мира, но у нас трудовая, где монастырь стоит на горе. Потому немец с прусской орденской закалкой всегда мог органично обрусеть, потому уверенно хозяйничал семинарист Сталин, которому было нетрудно угадать то, что за полвека до него ясно видел Константин Леонтьев: неизбежность киновии, общежительного монастыря.

Древний монастырь стоит перед нами как двойная загадка. Ее странность отвечает крайности сегодняшней ситуации. Нам уже некуда раздаваться вширь, разве что в ледяную пустыню. Евангельский Закхей от тесноты народу «взлез на смоковницу, чтобы увидеть Его» (Лк. 19, 4). Подняться поневоле нужно. Приведение себя в порядок остается не достаточной, но необходимой платой за свободу. Одна из побед современной скандальной публицистики — внедренная ложь, будто между свободой и собранностью, демократией и строгостью надо выбирать. Они принадлежат друг другу как правая и левая рука. Сначала обязательный для всех минимум, без которого совершенно все равно, что человек делает и как говорит, добрый он или злой. Человеческое существование без аскезы не идет, вариантов здесь не представлено. Глобальная или экологическая стратегия только один из способов, каким современному сознанию приоткрывается древний императив. Причем глобальный подход не шире, а, наоборот, ограниченнее и бесперспективнее старого священного страха, «начала благих». В глобализме сознание пока еще только просыпается к вековой задаче «превосхождения естества», блуждая пока в иллюзиях первозданной гармонии, подлежащей восстановлению. Возврата назад нет.

Насущная задача стоит до всякой этики и до выбора вариантов будущего. Работа пока идет на уровне инстинкта удушаемого: надо выпутаться из веревки, сдавившей шею. Не ради добра и красоты, даже не ради выживания, раньше религии надо встать из грязи и постараться не падать снова. Дисциплина необходима, потому что если ее не будет, она будет все равно, только уже злая. Порядок так или иначе установится, но уже не тот, который мы упустили. Дисциплина подъема труднее закономерностей срыва. Мы уже сорвались в недолжное состояние, с самого начала нуждаемся в исправлении, в ремонте, резко говорит Хоружий, возвращая древнему «искусству искусств» его мастеровой смысл. Благодать нам дарится, ре-

монт — нет. Здесь каждую операцию надо делать самим, и требуется все знание, умение и терпение, какие у нас есть.

Историки искусства неправомерно прилагают масштаб механического времени к художественной реальности. Его линейка имеет позднее происхождение. Мы имеем тут дело с одним из проблематичных изобретений Запада. Ему не хватает сил держаться настоящего и он раскидывает себя в прошлое и будущее. Высокое искусство напоминает о времени-бытии, но снять с человечества оковы календаря уже не в силах. Настоящее еще вторгается в механический процесс через миф, культ, праздник, откровение, которых становится все меньше. Вписанные в метрическое время, события остаются едва терпимой в его рамках загадкой.

Неясно, в каком смысле и почему искусство, носитель настоящего, расписано у искусствоведов по календарному времени. Называя время искусства внеисторическим, они отдают механическому процессу всю историю целиком.

В технической цивилизации произведение, едва выйдя из рук художника, падает в метрическое время. Его включают в системные процедуры. Чужое ему линейное время начинает вырывать вещь из рук художника в самом ходе ее создания и еще раньше, на стадии замысла, становления таланта. С инерцией среды художник борется на каждом шагу. Иначе могло быть в гипотетическом сакральном пространстве, предполагающем нераздельность настоящего без противостояния систем и смешения своего с чужим. В сакральном пространстве чужому оставлена только война без перемирий и соглашений.

Истинное произведение искусства распознается по подъему, который оно дарит. Вечность располагает к себе своим касанием. Большинство любителей довольно тем, что умеет принять подарок эстетического наслаждения. Рабочую и проклятую сторону жизни толпа считает себя вправе отдать художникам, оставив себе только сторону удовольствия. Немногим передается та бездна тревоги, в которую брошен настоящий творец. Счастье встречи этим не отменяется, оно только перестает быть наивным. Triste alegría, скорбная радость была наградой художнику за его упрямство. Ее разделят с ним те, кто не отгородится от его созданий. Важно не забыть, что дьявол, как говорит Бонавентура, изображен художником прекрасно, но страшным оттого быть не перестал.

ВАЛЕНТИН КУРБАТОВ

«Зовут. Пора идти...»

Какой ты хочешь быть Россией:
Россией Ксеркса иль Христа?
На полях В.Соловьева

Хоть не признавайся. Встретишься с добрым знакомым, не терпится похвалиться: «В Турцию вот съездил». А у него уж и усмешка готова: «И чего привез?» И уж чуть не опаска: не начнешь ли ты ему навязывать свой турецкий товар. Поневоле замолчишь.

А между тем мне действительно хочется навязать этот «товар», потому что каждая минута поездки была чудом, устыжающим открытием, нечаянным уроком, духовным даром. Группа была собрана одним добрым человеком, для того чтобы разведать дорогу в Миры Ликийские, где служил Святитель Николай Чудотворец, и, может быть, наладить туда паломнические поездки из прихожан русских Никольских храмов, чтобы, с одной стороны, способствовать вос-

крешению не чужого нашему сердцу храма в Мирах, а с другой — выкраивать средства и для возрастания своих остро нуждающихся церквей.

Эта экономическая сторона, как, впрочем, и богословская, темна для меня, и в этом смысле я был, пожалуй, отличной моделью обыкновенного прихожанина, который движим благочестивым желанием поклониться святыне, не очень представляя ни страну, куда едет, ни полноту ее общественной и христианской истории. Был в группе и молодой священник Никольского храма на Истоке Волги, сделавший у себя много доброго именем Святителя и горевший желанием помолиться у его гробницы и походить по земле, освященной стопами любимого русского святого. Он представлял ситуацию не более моего, и в этой неизвестности было определенное очарование. Нам выпадала счастливая возможность путешествия, чья цель нам была известна, а путь неведом, и надо было держать глаза открытыми. Наверное, поэтому мне все теперь представляется одинаково важным, ибо главным оказывался именно этот путь. И я заранее прошу прощения у своих братьев и сестер по вере, если мои воспоминания о поездке покажутся им очень раскидистыми. Куда денешь любопытную, все не изжившую детства душу, которая в чужой земле разгорается доверчивым интересом ко всякой новизне.

Уже ночь над Стамбулом была прекрасна. Река огней сияла вдоль Босфора, этот сверкающий, ликующий драгоценный поток все не хотел кончаться, словно мы не летели, а катили вдоль него на неспешной небесной колеснице. Река была золотая, горячая, убранная алмазами белых огней, и сам просился на язык бедный пушкинский барон в час торжества: «Я царствую? Какой волшебный блеск!»

В самолете, пока садились, уткнулся глазами в спинку переднего кресла: скучающей рукой была выписана вся родная география — Архангельск, Никополь, Кострома и тут же Ахмет + Тамара.

Да и нам надо было спешить: через час с другого конца города уходил последний автобус на Анталию, к Средиземному морю, через всю страну. Ночной город торопился показаться низкой застройкой, страшной теснотой, наглой роскошью небоскребов, вечным столичным праздником и рабочей повседневностью. Стремительно пролетел мост над бездной пролива, кое-где иллюминированного огнями судов, сверкнули на минуту вдали такие узнаваемые, Бог знает как с детства проникающие в сознание тяжелые купола Софии в злых иглах минаретной стражи, и уж вот — Азия, раскинувшийся на полсвета вокзал, где, когда бы не сопровождающий человек, легко было сгинуть навсегда, как в чреве китовом.

Нам повезло: могли прилететь прямо в Анталию, но туристический сезон отошел и самолеты стали невыгодны. И вот автобус, и вся страна с севера на юг. Добрый стюард приносит кофе, чтобы ты мог ободриться, и ты обнаружишь над собой новое небо и вдруг засмеешься, увидев опрокинутый «на спину» месяц. Эта алмазная лодочка будет плыть в ночи, поднимаясь все выше и заглядывая на поворотах то в одно окно, то в другое, и ты так и не перестанешь улыбаться неожиданности этого ракурса.

А земля прекрасна, пустынна, выжжена до звона. Встает за горами солнце, и вершины наливаются внутренним жаром, сквозят и мглятся и с каждым поворотом дороги все раздвигаются дальние занавесы бесконечного утреннего Господня театра. Оливковые рощи, россыпи черепичных кровель по низинам, сухой слепящий блеск известняков — все полно света и сияния молодой осени, как у нас в редеющем воздухе начального сентября. Про стоящий на дворе декабрь приходится забыть. Глядишь во все глаза, и потрясенная душа, еще вчера измученная неуютом мокрого снега, тяжелой слякоти неустановившейся зимы, по-детски хватается за все, торопясь присвоить и немедленно увезти в домашние рассказы и веселые южные городки, и прекрасные озера, с которых взлетают тысячи, поди наших, соблазнившихся зимним теплом тверских и псковских уток, и щегольские автостанции с лавочками, зазывающими рахат-лукумом, и с непременной малой мечетью для правоверного шофера.

И тут-то я и понимаю, что если следовать каждому дню все с той же жадностью детства, то главная мысль и важнейшее потрясение поездки растворятся в чистоте средиземных, а там эгейских и мраморных вод (мы были на всех этих морях), в синеве финикийских и лидийских небес, в темной глубине великой истории, ибо под нашими ногами затягивались травой и кустарником руины Олимпоса и Лаодикии, Иераполиса и Афродисиаса. Слух закроется горячей музыкой рожков и барабанов, под которую бились боевые верблюды Испарты и Измира, и страстным медным, струнным, плавящимся, текучим, недвижным рыданием и ликованием муэдзинов. И, значит, надо смирить нетерпеливую, перебивающую себя память и закрыть эти волшебные сундуки, оставив одну беспокойную мысль, которая сама собой выходит вперед,

когда выводишь все пока непривычную толпу нулей вступившего в свои права года, когда мы впервые отчетливо сознаем вопреки рассудительной астрономии, что мы не заканчиваем второе, а начинаем третье тысячелетие от Рождества Христова и что теперь мы многое будем поверять этой системой координат. Случайная поездка вдруг обнаруживает свою закономерность, во всяком случае для моего христианского сознания, и в очередной раз напоминает, что чудо ходит в одеждах повседневности и здравого смысла.

Мы ехали побыть в Мирах, помолиться, если удастся, у опустевшей[1] гробницы Святителя, освятить свои иконы на престоле его храма, навестить город его детства, а страна сама заторопилась показать и другие святыни, родные православному сердцу, чтобы даже глухой расслышал наконец, о чем они напоминают и от чего остерегают.

Конечно, вначале мы и устремились в Миры и, слава Богу, нам разрешили послужить там, и батюшка оставался там два дня, не покидая храм и ночью — в молебнах, акафистах, обедницах. Я разделил с ним малую часть этих служб и вряд ли сумею передать это смятенное чувство радости и горечи, благодарности и печали. Мы поминали в молебнах и панихидах всех родных и близких, живых и мертвых, чтобы вместе встать в этих колыбельных стенах, заполнить этот немой простор, напомнить этой выси, этому амфитеатру горнего места, этим ничего не поддерживающим колоннам полтора столетия назад звучавшую здесь русскую молитву, когда княгиня Голицына выкупила эту землю, надеясь укрепить здесь русскую общину (но близилась турецкая война, грамотные здешние идеологи услышали горячий голос русского славянофильства, звавшего крест на святую Софию, и поторопились расторгнуть договор, отговорившись некачественной реставрацией храма).

А 6 декабря по старому стилю в день памяти Святителя в храме служили литургию греки, и мы потихоньку пели по-своему «Правило веры» и такой чудно слышный здесь кондак «В Мирех, святе, священнодействитель показался еси...» и теплили свои свечи у гробницы, чей мрамор был осыпан цветами и где читали на разных языках акафисты и молились о своих горестях, норовя коснуться гробницы ладонью или лицом, одинаково печальные на всех концах земли женщины.

Приехали к ночи посмотреть руины некогда великого Олимпоса. Там гора уже не одно тысячелетие поражает пробивающимися из скалы «олимпийскими» огнями. Посреди подступающего к морю леса, как снесенные ураганом деревья, валяются беломраморные колонны храмов и мешаются с камнем гор осыпающиеся ступени театра и форума. Еще сотня лет, и они станут с природой одним телом — «земля еси, и в землю отыдеши».

А на берегу на урезе волн вдруг увидели под скалой небольшую группу людей. Свечи горели в руках и на камнях, выхватывая из тьмы то рукав золотой ризы, то навершие епископского посоха, то край образа. Молитвы за шумом моря слышно не было. Когда мы подошли, служба уже кончилась. Епископ благословлял всех освященным хлебом. Мне было легко подойти под благословение, потому что это родная материнская православная церковь. И епископ не смутился чужим общине человеком. Ему было довольно, что «ортодокс», что «руссо». Были с ними и образ Святителя, и частица мощей. Они молились здесь под скалой недалеко от руин церкви, затянутой лавром до того, что уже не найти алтаря, и срывали по веточке в воспоминание о славном Олимпосе, о былом величии, о своем храме, бывшем под попечительством Святителя, и торопились к автобусу, который привез их сегодня из Греции. Так что в Мирах мы уже кивали друг другу как старые знакомые.

Служба отошла... Собрали иконы, сложили облачение, кто-то из священства потянулся к мобильному телефону. Храм опять на год оставался в руках археологов и туристов да, даст Бог, редких случайных православных священников (скорее, из тех же греков), кто сочтет святым долгом, как наш батюшка, послужить молебен и удержать здесь эхо молитвы подольше.

А мы, на минуту взглянув на прекрасный римский театр и на устремляющиеся над ним, как последний небесный ряд зрителей, несчетные гробницы некрополя (и из последнего приюта римлянин хотел досмотреть гордые представления своих лицедеев), ехали в маленькую приморскую Патару, где Святитель Николай родился и вырос. И опять театры, гробницы, бани Ве́спасиановых времен и арка времен Траяна выходят к приезжему человеку первыми. А базилику византийскую даже не всякий гид покажет, хотя она тут же при дороге, да к ней не подойти — колючие кустарники со страшными шипами затянули храм и берегут от праздного человека до времени, пока дойдут у археологов руки (как всегда после театров и бань) и до него.

Но русского человека, конечно, не удержишь. Мы забираемся внутрь, где уже просто не

---

[1] 1087 году святые мощи были перенесены в город Бари, в Италию. — *Прим. ред.*

продраться, где обломки колонн и капителей, фризов и сводов как пали под ударами стихии и истории, так и лежат в терновом венце всякий на своем месте — только подними. И батюшка тотчас уверяет себя, что именно здесь служил дядя Святителя и что сам Николай мальчиком здесь же нес послушание чтеца, и радостно поет «Величание». Что-то в этом одиноком прославлении было родное, наше, из недавней поры нашей церкви, когда мы сами себе были языческим Римом на месте «третьего Рима» и сами себе варварами, сеющими руины на месте святилищ, и так же одинокие священники пели иногда среди волчцов и терний сопротивляющееся смерти величание. Как бы хотелось, чтобы и здесь понемногу христианские святыни не то что выходили вперед, а хоть не очень отставали при возрождении от терм и стадионов, палестр и бань. Это могло быть, когда бы русские паломники помнили, что это земля их славы, их предания, их веры, их небесных покровителей и учителей. А то ведь вот гиды жалуются, что как узнает русский турист, что там, куда его зовут, нет ни пляжей, ни развлечений, а есть только великие памятники и византийские храмы, так и не едет. Скучно ему. «Дома на руины насмотрелся», — говорит.

Вообще, похоже, мы не разглядели эту страну с репутацией оптовой поставщицы ширпотреба или, в лучшем случае, изгнаннической «русской столицы» пореволюционных лет. Как будто русский человек дальше Константинополя не заглядывал и слыхом не слыхал, что это земля не одних Константина и Елены и святой Софии, а родина апостола Павла, место служения апостола Варнавы, жизни и мученической смерти апостола Филиппа и жизни и молитвы апостола Иоанна. Как будто и правда не помним, что этой землей вскормлены отцы церкви Григорий Богослов, Василий Великий, Иоанн Златоуст.

Ну, положим, дома об этом и не мудрено не знать — мы все в церкви больше дети предания, чем школьного знания, домашнего благочестия, чем богословия. Но здесь-то, здесь, когда все — открытие, когда каждый шаг — научение зоркости, ведь здесь все — первый день, все — начало. Приедешь в Миры к Святителю Николаю и вдруг узнаешь, что Миры-то, оказывается, и с апостолом Павлом связаны, что он именно из Мир отплывал в ожидающий его для суда Рим и что коли не полениться, то отсюда недалеко до Эфеса, а там и до всех семи церквей из Апокалипсиса, которые были «епископией» апостола Иоанна, отчего он с изгнаннического Патмоса и обращался в видении именно к ним.

И как же неожиданно много открывается тебе в этих малых, сметенных временем городах, как приближаются, «воплощаются» Евангельская история и апостольские «Деяния» и как вразумляюще и остерегающе для ума все, что ты увидишь. В Антиохии Писидийской, где пламень проповеди апостола Павла явился впервые, храм плодородной Кибелы так зримо обнимается и поглощается храмом Августа (когда императоры доцарствовались до небесного соперничества и до равноправия с сонмом прежних богов), что это уже и болезненно для сознания: неужели мы были так простодушны, что надеялись одного бога поглотить другим. Когда же приходит пора христианства, церковь Павла встает в колоннаде Августова храма, чтобы противостать и Кибеле, и Августу. Не разглядели в горячем движении времени, что Церковь Христова не соревнуется с предшественниками, а зовет иное небо и иную землю. И вот теперь колонны трех храмов смешались в горькой пыли в одно тленное тело.

Эта же мысль будет мешать в Иераполисе, в храме апостола Филиппа. Храм этот так высоко, так отдельно парит над Иераполисом, над черными кипарисами, окружившими внизу гробницы, как «Остров мертвых» Бёклина, что никак не укоришь его в посягательстве на землю чужих богов. Но все-таки Бог помнит о городе внизу, о его имперском размахе, и догадываешься, что Его «прихожане» (еще не ведавшие этого понятия) были детьми этой властной традиции и они не приняли бы бедного храма, не позволили бы ему уступить Артемидам и Аполлонам в красоте и мощи парадного облика. И, наверное, они и сами не сразу смогли бы объяснить, почему они, иногда стоявшие здесь с благодарностью, предают своего вчерашнего учителя и по первому разрешающему слову императора гонят и убивают апостола. Да потому что кровь еще текла мерно и тяжело, как у Суллы или Помпея, и искала земных побед. И даже в том, каким образом гонят эти римские провинциалы учеников Филиппа, видна еще дикая молодость жесткости и коварства. Мучители и тут будут искать театр, искать «зрелищ» и будут «отважно» входить в грозную, запертую для горожан пещеру, где испытывалась «правота свидетельства» (если прав — выйдешь живой, если нет — останешься там). «Отвага» была труслива, ибо, входя в эту природную «газовую камеру», они, зная, что их там ждет, закры-

«Евангелие от Матфея», режиссер Пьер Паоло Пазолини

вали за дверью лицо приготовленной маской и выходили невредимыми. А ученики были беззащитны, не зная о тайне пещеры, и оставались там.

А в Лаодикии («И Ангелу Лаодикийской церкви напиши...ты ни холоден, ни горяч... извергну тебя из уст моих... ты говоришь: «Я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды»; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг...») уже ничего не высится над горизонтом и только выветривается и крошится от зноя театр и поглощаются песком Веспасианов стадион и гимнасий Адриана да проходит несколько державных шагов аркада акведука. Уже в пору палящей веры в завтрашнее живое возвращение Спасителя апостол корил за теплохладность. Пустыня, не раз вспаханное поле, на котором что ни камень, то осколок мраморной облицовки, то ручка амфоры, то ступень форума и где-то здесь и бедные камни извергнутой Лаодикийской церкви, — поле, засеянное историей, на котором всходит одно забвение.

Нам удалось послужить молебен в храме Девы Марии, использовав вместо престола стоящий в алтаре остаток колонны. Солнце сияло, святая вода сверкала алмазной россыпью, было счастливо и звонко в душе, и хотелось побыть подольше в этом согласном свете души и дня, дождаться, когда дрогнет сердце от прямого отзыва стен, видевших отцов Третьего собора, которые отстояли Деву Марию — Богородицу — от ереси Нестория, и помнивших твердого епископа Марка, в одиночестве устоявшего против Флорентийской унии, удержавшего церковь. Для этого только не надо было оглядываться на эти 260 метров, теряющиеся вдали, на этот осыпавшийся мир святых камней, который нельзя было покрыть никаким голосом, а можно было только обойти и огладить с прозревающей любовью и укрепляющимся пониманием, что величие и величина не только не совпадающие, а часто и противоположные понятия.

Это особенно было наглядно в Сардисе («И Ангелу Сардийской церкви напиши...»), где храм неизменной Артемиды (Малая Азия — это ее земля, а Эфес — так и просто ее «родина»), как всюду, уходил в небеса чудом белейших колонн. Часть капителей стояла рядом, и они были в рост человека, и на белизне их холодного тела первые христиане опасливой, но неуступчивой рукой настойчиво чертили какими-то остриями свои кресты, день за днем, ночь за ночью как свидетельский подвиг. Во времена Константина они попытались занять это гордое «капище» для молитвы, но кончили тем, что построили рядом малую византийскую церковь самого русского человеческого вида и объема (поставь там две Артемидины капители, и негде будет повернуться), и это чудесное соседство уже не страшило и не унижало их, а лучше всего давало почувствовать счастье и победу Христовой бедности над самоуверенной гордостью земного владычества. И не зря здесь так было хорошо открыть Апокалипсис на сардийской странице и прочитать: «Впрочем у тебя в Сардисе есть несколько человек, которые не осквернили одежд своих, и будут ходить со Мною в белых *одеждах,* ибо они достойны...» Этот малый храм, очевидно, вмещал этих «несколько человек», и оттого в нем так легко было тотчас почувствовать себя дома.

Здесь, в Филадельфии, ангел говорил о власти над язычниками и что они «как сосуды глиняные сокрушатся», но сокрушатся только теми, «кто побеждает и соблюдает дела Мои до конца». Только кто их соблюдает? И вот римские и византийские руины упираются в небо страшными немыми каменными воплями о помиловании, а рядом весело играет огнями по случаю Рамадана мечеть и тянутся на крик муэдзина женщины, которым Рамадан открывает двери вместе с мужчинами. И никто из них привычно «не видит» этих ужасающих руин. Как «не видят» их в шумном, бегущем, снующем, кричащем Пергаме, где мусульмане моют ноги перед входом в мечеть (под которую приспособлена часть храма) водой из кранов, вставленных в римские и византийские мраморы.

Куда, куда канули великая слава и могущественное Слово, которые вековечнее камня и железа? Как могло оно выветриться скорее мраморов Рима и Греции, словно не здесь родилась Церковь, обнимающая сегодня половину мира? Не оттого ли, что она прошла здесь самое тяжелое искушение соревнованием с земными религиями, расточив в противостоянии свое высшее небесное, не в камне хранящееся существо, повредив самое дорогое — целостное тело Церкви, подставив его под удар политических притязаний, хотя бы внешне одетых в форму религии, что было видно и в Эфесском, но уже «разбойничьем» соборе, так и не утвердившемся в качестве Вселенского, но понуждавшего солдат окружать храм во избежание столкновений.

В Никее как вздрагивает сердце при виде такой же по-человечески, «по-русски» родной Софии, где на Первом соборе выковывался наш «Символ веры», а на последнем нам возвращалась икона. Как тотчас вспоминаешь здесь родные Софии — Полоцкую, Киевскую, Новгородскую! Как с удивлением видишь — вот какое православие мы принимали! Эту строгую

мерность, эту возвышенную ясность и чистоту, эту царственную гармонию, которые так слышны еще в древних храмах Новгорода и Владимира.

Площадь вокруг Софии декорирована цветами и фонтанами, и старые мраморы, где с одного светит крылами серафим, а с другого взывает к памяти греческое, тотчас читаемое «Христос, Христос», уже служат только украшением, садовой скульптурой. Дети катаются на велосипедах вокруг и ждут нечаянного туриста — не перепадет ли чего. А в храме никого, кроме смотрителя, и нам опять можно послужить молебен и помянуть и «нашего» Николу, и других отцов Вселенских соборов, боровшихся здесь за каждое слово и букву с сознанием, что «Слово — плоть бысть» и малейшее расширение толкования торит широкий путь погибели. А если бы, думаешь, жизнь не прерывалась, если бы единственная фреска «Деисус» все была на должной высоте, а не уходила в «культурный слой» так, что, чтобы рассмотреть ее, надо становиться на колени, если бы престол все был престолом и не надо было искать его место на земле, куда бы положить крест, как могущественно тверд и покоен был бы человек, как крепил бы его сам воздух этого великого Богодухновенного храма, давшего христианскому миру незыблемое основание, но в своих стенах уже не слышащего «Символ веры» и не украшенного спасенными им для мира иконами.

Минарет пал при одном из землетрясений, и мусульмане сочли это указующим знаком и ушли из храма. Милосердное время выветрило чужой воздух, но еще не возвратило стенам родную память, и они еще горько немы. Храм стоит непрерывной молитвой, а без нее он только дитя прошлого, след истории, а не знак вечности, словно уходит из него небо, опускается купол и надо напрягать столь чуждое Богу воображение, чтобы камень перестал быть камнем и исполнился света и живого тепла.

Сколько мы бились в 60-е годы, носясь от храма к храму и возбуждая воображение, чтобы вернуть себе утраченное чувство целого, снова стать русской полнотой, сколько поусердствовали в реставрации, но оглохшие без молитвы стены все оставались камнем и не спасали наше просвещенное, но не освященное сердце. И теперь здесь, посреди покойной Софии, я с горечью вспоминал эти наши 60-е и молился, чтобы эти великие стены поскорее перестали быть памятником и объектом туризма, а затеплились хоть малой и бедной, но живой молитвой. И, кажется, это тоже таинственным образом зависит от нас, от того, как мы будем помнить колыбельные земли нашей веры и полноту Господнего слова, которое не знает национальности. Может быть, тогда нам не надо будет искать никаких насильственных оправданий и живописных отговорок, на которые мы такие мастера. Не надо будет ссылаться на политические сложности и дипломатические хитрости, так удачно избавляющие нас от самой свободной и самой неуклончивой Господней повинности, которая так была ведома пророкам Ветхого Завета и бедным рыбакам Нового, выходившим по первому зову: «Вот я, Господи!»

Как я любил когда-то запись отца Сергия Булгакова об Айя Софии от 9 января 1923 года, сделанную в Константинополе, этот восторг, этот «полет в лазури»! Казалось, приеду, увижу и благодарно приму каждое слово как счастливо сделанную «за меня» работу, как готовую страницу своего дневника. А вот возвращаюсь, перечитываю и смущенно отодвигаю. Кажется, мы видели разные храмы. Где оно теперь, это «неумолкающее звучание золота стен», это настойчиво вспоминаемое «тихое и певучее золото, оттеняемое дивным благородным орнаментом», это «море света, льющееся сверху»?

Может быть, виною металлические леса, воздвигнутые в центре во всю немыслимую высоту храма? Да нет, не это. Когда бы не подсветка, не увидеть было бы Богородицы в алтарной конхе и тем более «императорских мозаик» на галереях. Золото закрашено тусклой охрой, и мертвый орнамент подавляет все не сдающиеся, все проступающие кресты Софии. Легче вспоминался Д.Мережковский, навестивший Софию в 1904 году: «Я... смотрел в побледневший простор великого завоеванного храма с его тенями херувимов на стенах, чуть видными, точно отошедшими, слышал молитвы чужих людей Богу Отцу без Сына, и мне становилось грустно».

Легко улетаю за отцом Сергием в пору, когда «храм был полон молящимися, алтарь горел огнями и курился фимиамом», и вполне понимаю «величие замысла богодейства», но уже не тороплюсь принять тезис: «Пусть это была роскошь, императорская затея, *ненужность или вред*... но должна же была ощутительно сверкнуть в мире золотая риза Софии». Да и сам он — вот чудо верно ведущей человека христианской мысли! — скоро побеждает в себе ликующего эстетика и говорит: «Однако не вселенская власть утверждает вселенскую церковь, а вселенская любовь. И когда вдохновенные зодчие Софии впали в *надмение византинизма* и заветы Софии заменили дряхлым самолюбованием, в это же время вселенские заветы Вечного города переродились в надмение «римского примата», судорожно сжимающего два меча и ими пытающегося покорить мир». Узнаете эти «два меча»? Союз церкви и государства.

И когда выходишь из святой Софии, тебя ошеломляет в зеркале (иначе бы не увидел за спиной, ибо сейчас «местоблюстители» нарочно сделали здесь выход, чтобы ты не увидел этого гордого символа при входе) небесной красоты мозаика, на которой к ногам Богородицы с Младенцем император Юстиниан слагает святую Софию, воскрешенную им после пожара, а император Константин — город Константинополь. Золотой символ, «два меча», которые избирает империя под покровом Богородицы, чтобы победить мир.

Я не буду развивать эту тревожную мысль, потому что она очевидна. Скажу только, что пустеющая, темнеющая, соскальзывающая в музей София все служит великую службу, как служат ее руины церквей из Апокалипсиса и храмы, напоминающие о Вселенских соборах, о времени горячего вглядывания в Откровение Слова. Слова! *Слова*! Все боюсь прямо сказать, но ведь тут огнем пишется: «Бог гордым противится» — слепому видно. И лучше, наверное, однажды отрезвляюще посмотреть, чем снова поднимать циклопические камни, которые скоро заслоняют Слово и навсегда Им сказанное: «Посылаю вас яко агнцы посреде волков» и «Царство Мое не от мира сего». И ни слова о величии, гордости, «симфонии» и власти над миром. А только о любви, смирении — раздай все и «иди за Мной», о Человеке как одном из Сыновей Божиих, о мире, где кончается история и начинается «все новое», начинается Путь, ведущий к Истине и Жизни.

Как странно закончил свою запись отец Сергий, как вроде отговорочно и случайно, словно оборвал себя на полуслове: «...но зовут. Пора идти...» В верно живущей душе и самое обыденное слово помнит о небесной родине и не бывает случайно: ведь подлинно зовут. И вот эти руины тоже. И как давно зовут. И подлинно — *пора идти...*

Псков

ВАЛЕНТИН НЕПОМНЯЩИЙ

Заметки на заданную тему

I

Часто говорят о проблеме «искусство и религия», «религия и искусство», имея в виду некие состязательные между ними отношения или, наоборот, чуть ли не взаимоотождествление либо взаимозаменяемость. Это отчасти и потому, что в творческом процессе (если он действительно творческий) бывают моменты, когда чувствуешь, что творишь не сам, что мысли, или образы, или повороты не от тебя идут, а к тебе приходят, едва ли не с неба падают в твой ум и душу; отсюда слово, известное издревле и происходящее от глагола «вдохнуть».

И отсюда же распространенное, особенно среди творческих людей, мнение, что искусство — так сказать, само себе религия, а творческий человек — некое особое существо, решительно отличающееся от других людей: ему знакомо творческое вдохновение, а другим нет, он напрямую связан с божественными силами, а другие — нет. В этом не последняя (если не главная) причина раковой болезни художников — гордыни, превознесения над «толпой», в облике которой предстают остальные люди.

Пушкин в «Поэте» («Пока не требует поэта...») описывает самосознание поэта, ощущающего свое *особое,* по сравнению с *другими,* положение в мире. Стихотворение знают все, но не все обращают внимание на ту явную неловкость, какую чувствует автор, поэт Пушкин, созерцая вот это, описываемое им и очень ему знакомое сознание своей избранности. Оказывается, что таковое неизбежно сопряжено с «ничтожностью» жизненного поведения: в те поры, когда Аполлон не «требует», поэт погружен в «заботы суетного света», и не просто погружен, а «малодушно погружен»; а дальше прямо сказано: «Быть может, всех ничтожней он».

Тут не нонсенс и не парадокс. Творческий дар потому и дар, что он не принадлежит тебе, а дан, дарован тебе Богом; дар всегда больше тебя, сильнее, выше, чище. Все дело в том, как художник к этой коллизии относится, как ее понимает — да и вообще, сознает ли ее в себе. Некоторые художники настолько путают себя со своим даром, настолько не сознают, что их талант — не личное их достоинство, а их *должность,* их *работа,* их — по слову Баратынского — *поручение,* что даже и личное ничтожество свое делают предметом гордости и любое свое паскудство в жизни числят по ведомству своей гениальности.

Пушкин в «Поэте» не случайно говорит не о Боге, а о боге, одном из языческих богов, не о Творце всего, а о мифическом покровителе художников. Это значит, что художник, приписывающий Божий дар самому себе, считающий его своим личным достоинством, находится во власти мифологического сознания. Пушкин так точно описал это сознание потому, что опирался на опыт собственного переживания двойственности положения художника. И это переживание полно не гордыни — вот, мол, каков я, мне и «всех ничтожней» позволительно быть, — а муки, которая очень скоро после этих стихов скажется тоже в стихах, столь же известных: «...И с отвращением читая жизнь мою...»

Это написано уже после «Пророка», где черным по белому сказано, что настоящий поэт есть орудие Бога и что такому призванию надо *соответствовать лично*[1].

II

Среди эмпирических сходств искусства, творчества с религиозной верой есть одно наиболее впечатляющее. И искусство (как процесс и как плод), и религиозное переживание могут захватывать человека на огромную, часто всю, глубину его существа.

Но тут же и различие. Человек может творить прекрасное и глубоко переживать прекрасное, а в жизни вести себя вовсе не прекрасно, отчего между тем ни его искусство, ни его переживание искусства не перестают быть глубокими и прекрасными. В области религии коллизия другая, ведь религиозная вера — это и есть *поведение;* в противном случае от религии остается лишь «религиозная идеология», и это уже не вера, а совсем другое...

То есть религия и искусство — вещи природно связанные, но разных уровней; разные способы взгляда человека на самого себя.

В религии — имею в виду христианскую веру — единство образа человека вообще, моего «я» в частности, осуществляется в понимании иерархии «небесного» и «земного» в человеке, соотношений высокого и низкого в нем — и в оценке этих соотношений (отсюда — таинства исповеди и покаяния).

В искусстве такое единство достигается — не всегда, но часто — видимым (жизнеподобным) как бы упразднением этой иерархии: так сказать, синкретическим ви́дением, когда «небесное» и «земное» слиты до нераздельности. Высшее искусство — то, которое, создавая иллюзию полной слитности, воспринимаемой нашими чувствами и разумом, в то же время сохраняет иерархию небесного и земного в человеке, воспринимаемую нашим сердцем.

Искусство без веры (специфически и по-разному сказывающейся в творческом процессе) немыслимо — как, впрочем, немыслима без веры никакая деятельность, врачебная, педагогическая, даже строительная и пр. (ведь любая *цель* требует веры в эту цель и в возможность ее достижения). Вера же религиозная может обходиться и без искусства (верующие узники ГУЛАГа обходились без икон и хорового пения).

Да́льше. Можно говорить об искусстве, художественном творчестве как специфическом даре. Вера — дар не «специфический», а общий, всем людям, наряду с разумом, совестью и прямохождением. Только не все об этом знают и не все этот дар принимают.

Можно говорить об *искусстве вообще* как некоем специфическом занятии — и сопостав-

---

[1] См. статью «Пророк» в кн.: Непомнящий В. Поэзия и судьба. М., 1987, изд. 2-е, 1999, изд. 3-е. Я довольно подробно писал обо всем этом. А также: Непомнящий В. Пушкин. Русская картина мира. М., 1999 (раздел «Под небом голубым»).

лять его с другими занятиями. Вера — не «занятие», и «религии вообще» не бывает. «Религия вообще» — абстракция, понятие принципиально профанное, взгляд со стороны, идеологема атеистической религии. Для того чтобы втянуть религию в тот ряд, где ее можно сопоставить с «искусством вообще», то есть как с *занятием,* необходимо и религии тоже придать характер некоего «занятия», то есть отождествить ее с идеологической деятельностью; но мы уже договорились, что идеология и вера — разные вещи. Или, в другом варианте, для сопоставления «религии вообще» с «искусством вообще» следует искусству придать черты как бы особой религии...

Таким образом, вопрос «искусство и религия» невозможно ставить в отвлеченном общем виде, как абстрактную теорему: этот вопрос конкретен, как конкретна данная лягушка на столе лаборанта. Нет «искусства вообще» и «религии вообще». Есть конкретная человеческая *личность* (в нашем случае художник), верующая (в Бога, в Аллаха, в Христа, в Магомета, в Аполлона или Перуна, в эзотерику, Шамбалу, в прогресс и пр. и пр.), имеющая конкретный религиозный опыт и воплощающая этот опыт, вольно или невольно, в своей деятельности.

Вообще, творчество, по сути дела, всегда есть исповедание: неумышленный, экзистенциальный ответ на вопрос: «Како веруеши?» В этом смысле оно всегда (хочешь или не хочешь) — диалог с Богом. А это такой Читатель, Зритель, Слушатель, перед которым ты наг.

III

Говорят о чуде творчества, о божественности искусства. И правильно говорят. Божий дар есть Божий дар. Только значит ли это, что лишь на деле художника лежит печать священности, знак богоприсутствия? Разве не совершают люди чудеса и божественные дела в других областях? Не стоит ли Бог за делами и поступками Жанны д'Арк или Ивана Сусанина, Пирогова или Менделеева, доктора Гааза или Януша Корчака, за любым подвигом самопожертвования, милосердия, любви — меньшие ли это чудеса, чем, скажем, слово поэзии? Все, что делают люди прекрасного, в конечном счете божественно чудесно, все — поэзия.

IV

Из высказываний Пушкина о смысле, цели, назначении искусства самое популярное, конечно, то, которое содержится в его письме (апрель 1825 года) Жуковскому: «Ты спрашиваешь, какая цель у «Цыганов»? вот она! *Цель поэзии — поэзия*[2] — как говорит Дельвиг (если не украл этого)». Безупречно справедливое утверждение самодостаточности искусства в ответ на рационалистические, идеологические, моральные и прочие поползновения: как только искусство подчиняется какой-нибудь из подобных, вне его лежащих, целей, оно перестает быть самим собой, так что Пушкин, как всегда, прав, хоть ему еще и двадцати шести не исполнилось, хоть формулу он взял у Дельвига, который ее, может быть, у кого и «украл». Но с давних пор и посейчас формула «цель поэзии — поэзия» нередко повторяется как какая-нибудь мантра, защищающая художника от ответственности за его деяния и творения. Пушкинский Сальери, безусловно, поддержал бы эту вполне справедливую формулу: искусство для него ценность наивысшая, ради него и убить не жалко («Подымет ли он тем искусство? Нет»).

Конечно, «цель поэзии — поэзия», а не что другое. Только вот что понимать под поэзией, под художеством вообще?

Я нарочно говорю о «популярности» пушкинской формулы — она наиболее известна и кажется наиболее понятной. Но у Пушкина было обыкновение думать дальше, раскрывать и развивать свои мысли. Через шесть лет, в 1831 году, в статье о поэзии Делорма (псевдоним писателя и критика Сент-Бёва), он говорит так: «Поэзия, которая по своему высшему, свободному свойству не должна иметь никакой цели кроме самой себя, кольми паче (тем более. — *В.Н.*) не *должна унижаться до того, чтоб силою слова потрясать вечные истины, на которых основаны счастие и величие человеческое,* или превращать свой божественный нектар в любострастный, воспалительный состав». Оказывается, при всей свободе поэзии, при всей ее самодостаточности, самоцельности, есть у нее и некое *долженствование.* Что до меня, то, с благоговением принимая все, что сказано Пушкиным о поэзии, я ориентируюсь на позднее (1836 год, статья «Мнение М.Е.Лобанова о духе словесности...») высказывание:

«Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риторами, будто бы польза

[2] Курсив в цитатах мой, разрядка — цитируемого автора.

есть условие и цель изящной словесности, сама собой уничтожилась. Почувствовали, что *цель художества есть и д е а л,* а *не н р а в о у ч е н и е...»*

Отрицание «нравоучения» понятно, но что такое «идеал»? Его нельзя ни отождествить с эстетическим, идеологическим или, скажем, нравственным в их отдельности, ни противопоставить им — нельзя потому, что не может *целое* противостоять или состязаться со своими собственными частями. «И д е а л» не есть *красота;* он не есть *истина;* он не есть *добро.* Он есть *единство истины, добра и красоты.* Он — та божественная целостность, которая оттого и «цель художества» что она, эта целостность, не дана художеству изначально, она не есть натуральное свойство художества, она больше всякого художества, художество не обладает этой целостностью, а стремится ее достигнуть. Природными же, изначальными *данностями* «художества» являются данные Творцом своему творящему творению *средства, свойства, условия, способы* художества. Среди этих средств, свойств и условий — и то, о котором Пушкин сказал: «высшее, свободное свойство поэзии не иметь никакой цели кроме самой себя» — подобно стихии, подобно ветру, и орлу, и сердцу девы, которым «нет закона», — но данная существу, сотворенному по образу Бога свободным и у которого «дело закона... написано в сердце» (Рим. 2, 15). И вот, будучи свободной, не имея цели, кроме себя самой, поэзия *может свободно устремиться* к «цели художества» — «и д е а л у», *может,* используя данные ей средства, способы, условия и свойства, если не достигнуть, то хотя бы приобщиться этой божественной целостности, ибо в ней-то и источник самой поэзии; может, если того же жаждет сердце художника, если оно томимо духовной жаждой.

А если не жаждет, не страстно жаждет — или страстно жаждет, но чего-либо другого, более доступного, — тогда поэзия (любое «художество») свободна остаться при своих *данностях,* при своих свойствах ветра и орла, и сердца девы, и может быть по-своему прекрасной, но все же не высшей, не таким «художеством», к какому иного эпитета кроме «божественное» не подберешь. Высшее художество, о чем бы оно ни было, должно, говоря словами М.Бахтина, «получить санкцию не из мира с р е д с т в и необходимых у с л о в и й, а из мира в ы с ш и х ц е л е й человеческого существования, то есть из мира и д е а л о в».

Думаю, излишне объяснять, что суть пушкинской формулы глубоко религиозна — что бы ни думал конкретно Александр Сергеевич в те минуты, когда писал эти слова. Потому что вне религиозного подхода само понятие «и д е а л» в сущности бессмысленно, то есть может означать не что иное, как несбыточную мечту, «то, чего нет».

Существует — и уже не одно столетие — смешное заблуждение: мол, идеал — это то, что *должно быть.* Ничего подобного. Идеал — это то, что мы *должны*, что я *должен.* Это точка зрения религиозная, конкретно — христианская.

(В порядке примечания. Написав слова: «...цель художества есть и д е а л, а не н р а в о у ч е н и е», — Пушкин продолжал: «Но писатели французские поняли только одну половину истины неоспоримой, и положили, что и нравственное безобразие может быть целию поэзии, т.е. идеалом!» Словно сегодня сказано.)

V

Всем известно: в мире существует представление о некой особой «русской духовности» (особенно ярко сказывающейся в русской классике, которая доныне сохраняет свою власть над читающим миром). Представление это не нами изобретено и внедрено; никто также не отрицает при этом духовности, скажем, германской, итальянской, японской и т.д. Но в каждом из подобных случаев разумеется более или менее обозримая специфика. Русская же духовность осознается как нечто трудноописуемое, из ряда вон выходящее: то ли включающее в себя различные «специфики», то ли просто что-то совсем другое.

Не учитывая, не чувствуя этой загадочной вещи, трудно воспринимать сколько-нибудь адекватно русскую культуру, вообще Россию. Я говорю именно «не чувствуя», о *понимании* речи нет («Умом Россию не понять...» и проч. — правда, сколько бы ни потешались *умники* над Тютчевым), и это прекрасно: пока существует что-то, что нам непонятно в Божьем мире, и до тех пор, пока мы понимаем, что не все понимаем, мир еще может стоять.

Так вот, о русской духовности, что она такое. Изучение и просто чтение Пушкина в определенный момент поставило передо мной этот вопрос, так сказать, лобовым порядком. Воспроизведу не путь мысли, а только результат.

Явление Пушкина, его причину нельзя понять, не учитывая «революции Петра» (выражение Пушкина).

Революция Петра была великим делом, она дала России несказанно много. Но она исходила из необходимости — и преследовала цель — *переделать* эту странную нацию по образцу,

как сказали бы теперь, цивилизованных стран. Переломить этот уму не понятный духовный строй, повернуть его в сторону большей понятности, большей практичности, активности и поворотливости. Переломить хребет этой духовности, сотворить, как сказали бы большевики, «нового человека» (кстати, «первым большевиком» назвал Петра М.Волошин). Человека по образцу передового Запада.

Россия *ответила* на эту попытку *явлением Пушкина* (использую выражение Герцена — в иных, впрочем, целях).

Размышляя о том, что это был за ответ, я задумался о вопросах религиозных. О разнице между христианскими исповеданиями России и Запада.

Оказалось, что разница — на поверхности. Она наглядно явлена в различии главных христианских праздников там и там.

Эти праздники — Рождество и Пасха.

При величайшем почитании Рождества Христова, в России главный праздник — Пасха Христова. Рождество, в православном сознании, вписано — на правах начала — в целую цепь событий, ведущих к Пасхе. В православном исповедании остро осознается: если вочеловечение Бога, *рождение Христа* есть акт сострадания и любви Бога к человеку, к миру, хоть и погрязшему в грехе, то *смерть Христа*, Воскресение, Пасха, будучи актом искупления и обещанием спасения, есть еще и *призыв к человеку*, к ответной его любви к Богу, призыв подражать Христу в Его любви в Его жертве, призыв, сформулированный в словах: «...возьми крест свой, и следуй за Мною» (Мк. 8, 34). Пасха утверждает, что человек может уподобиться Богу — как Бог уподобился человеку.

На Западе Пасха — праздник в ряду других. Радостность его отходит на задний план, на первый же выступает «натуральная» сторона события: страдания и смерть на кресте. Важна разница между православным распятием — где руки Христа символически раскинуты словно в призывном объятии — и католическим, которое являет зрелище «натурально» провисшего тела: тут не столько «смертию смерть поправ», сколько едва ли не торжество смерти в ее реальной неприглядности. На роль «праздников праздника» понятая так Пасха не годится.

Зато Рождество на Западе резко выделяется из череды евангельских событий, его локальное содержание становится универсальным и выглядит так: *Бог до того любит меня такого как есть, что уподобился мне.* Это чрезвычайно приятно и льстит самолюбию homo sapiens. Раз уж Бог так возлюбил меня, каков я есть в наличии, почему бы и мне не любить себя — такого, как есть? Божественный призыв, содержащийся в Пасхе, стушевывается, остается достоянием богословия, главным оказывается *житейский смысл* события Рождества: констатация того, что я достаточно хорош. Оттого на Западе, по немецкой пословице, «нет гнезда выше орлиного, нет праздника выше Рождества».

Налицо, таким образом, разные «точки отсчета»: в одном случае — «от Бога» (Бог призывает человека уподобиться Ему, взяв свой крест), в другом — «от человека» (удовлетворение от того, что Бог уподобился человеку). В западной системе ценностей происходит, говоря словами В.Розанова, «поправка к Его (Бога. — *В.Н.*) д е л у, понижение небесного учения до з е м н о г о п о н и м а н и я, приспособление божеского к ч е л о в е ч е с к о м у».

Эти два типа культуры в христианском мире названы мною пасхальным и рождественским. Рождественский ориентирован на человека, каков он есть сейчас, в его наличном состоянии и настоящих условиях истории, на его *интерес;* пасхальный — на человека, каков он Богом *замышлен,* на его духовную перспективу, в конечном счете на *идеал* человека, соотносимый с Христом, и притом в любых условиях жизни и истории

Отсюда — огромная разница в *практической иерархии ценностей.*

В рождественской культуре вершина этой иерархии — *права* человека, категория юридическая, внешняя по отношению к самой личности, ценность, которую до́лжно обеспечить для *личности извне* ее самой (на юридическом, государственном уровнях). В пасхальной — это *обязанности человека,* сформулированные в библейско-евангельских заповедях, ценность внутренняя, обеспечиваемая самой личностью.

(Часто забывается, что без исполнения людьми названных *обязанностей* никакие «права человека» неосуществимы, любые законы бессильны.)

Дальше. В сфере общекультурной рождественский тип устремлен к успехам *цивилизации,* то есть сферы возделывания внешних условий и удобств жизни, пасхальный же тяготеет к собственно *культуре* — возделыванию человеческой души в свете идеала, то есть по образу и подобию Бога.

В области художественной — нагляднее всего в литературе, драматургии, кино — основ-

«Дневник сельского священника», режиссер Робер Брессон

ной предмет внимания рождественской культуры — *судьба* человека как нечто опять же внешнее по отношению к нему, пасхальной же — *поведение* человека, определяемое изнутри его личности, состоянием его *совести* (и здесь, к примеру, нет принципиального различия между, скажем, «Евгением Онегиным» и «Балладой о солдате»).

Конечно, абсолютных, «чистых» воплощений того или иного типа культуры не бывает: любая культура вообще есть, собственно, то или иное сочетание рождественского и пасхального начал; и на Западе есть художники поистине «пасхальные» (главным образом гении — вроде, скажем, Диккенса или Андерсена), и у нас — «рождественские» (впрочем, как правило, художники не первого ряда). Разумеется также, что если доминантой русской культуры является начало пасхальное — то есть тяготение к идеальному, а не ориентация на наличное, как на Западе, — то это не значит, предположим, будто «у нас» заповеди исполняются, а «у них» нет, что «у нас» одна сплошная культура, а «у них» — одна цивилизация, и прочее; люди везде по-своему разны и по-своему одинаковы, и душа человеческая, как сказал когда-то великий богослов, по природе христианка. К тому же наш — то есть «пасхальный» — случай безусловно труднее и гораздо менее успешен в практике жизни; иными словами, сами мы много хуже нашей ценностной системы, тогда как западные люди, надо думать, во многом лучше своей (которая, впрочем, слишком уж незамысловата и сверх меры «удобна»). Но при всех наших винах, грехах, безобразиях и бесчинствах, при всем извращении, какому, при нашем попустительстве, большевизм подверг российский духовный генотип — плоды чего мы пожинаем сегодня, — при всем этом сам по себе *отсчет от идеала,* на чем держалось все великое в русской культуре, — это наш, и всей христианской культуры в целом, краеугольный камень и в этом смысле высшая из человеческих ценностей: поистине камень преткновения, мешающий «низким истинам» корыстного интереса прибрать к рукам святая святых — область человечности человека. Стоит упразднить эту высокую, «пасхальную» точку отсчета — и в бытии произойдет обвал.

Этому и призвана противостоять Россия. Не потому, повторяю, чтобы мы были лучше других, а потому, что для России наличие отсчета от идеала есть, волею истории, просто-напросто условие существования, вопрос жизни и смерти (не зря именно отсчет от идеала — родовая черта русской классики, унаследованная ею от культуры Святой Руси при посредстве Пушкина[3]). Свойственный нам очевидный разрыв между традиционной скромностью материальных запросов и высокими, порой до безрассудного максимализма, духовными устремлениями (что ведет порой к парадоксально ужасным результатам) — он и обусловил ту пропасть между нами и так называемым «цивилизованным миром», которая составляет и несчастие России, и ее надежду...

VI

У Гоголя есть поразительно дерзкий образ: Пушкин, говорит он, был «точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечки, зажглись другие самоцветные поэты». Не явлением ли так называемого «благодатного огня», от которого на Пасху на православном богослужении у гроба Господня в Иерусалиме сами собой зажигаются каждый год свечи, навеяно сравнение? Если так, то дерзостность образа может быть оправдана невероятной художнической непосредственностью, с какой выражена непостижимость *всякого* творимого Богом чуда, а не только пушкинского. Ведь есть и другой образ, сходный: «Остановился пораженный Божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба?» — и это уже о другом: о птице-тройке, о России.

Два «Божьих чуда» сближает Гоголь сходной метафорой: явление России в мире и явление Пушкина в России. В этом нет идолопоклонства, творения (к великому прискорбию, распространенного) кумира из поэта по имени Пушкин: ведь это Гоголь едва ли не первый сказал, что в произведениях Пушкина нельзя и личность его уловить, какое же тут кумиротворение? Нет, Пушкин «был дан миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего более», — как будто человека-то и нет, а есть одно «Божье чудо» в чистом виде.

Но тот же Гоголь: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, каким он явится, может быть, чрез двести лет». Снова ничего личного: «явление», «русский человек»...

---

[3] Подробнее — в моей статье «Удерживающий теперь» («Новый мир», 1998, № 5, и в моей кн. «Пушкин. Русская картина мира»).

И вот что любопытно. «Явлением русского духа» оказывается «сам поэт, и ничего более»! Словно «русский дух» и *сама поэзия* одно и то же!

Думал об этом Гоголь или нет, но у него получается, что Россия есть сфера *собственно поэтического* в человеческом бытии на земле.

Кажется, он об этом думал — даже почти и высказал:

«...Наши поэты видели всякий высокий предмет в его законном соприкосновеньи с верховным источником лиризма — Богом, одни сознательно, другие бессознательно...»; и первый из этих «высоких предметов» — Р о с с и я... Зачем же ни Франция, ни Англия, ни Германия не заражены этим поветрием, не пророчествуют о себе, а пророчествует одна только Россия? Затем, что сильнее слышит Божью руку на всем, что ни сбывается в ней...»

Россия является областью поэзии в мире потому, что «сильнее слышит Божью руку» — так выходит у думающего о Пушкине Гоголя. У меня ощущение, что он не придумал это, а услышал; нечто подобное уже было: *славен буду я — подлунный мир — пиит — Русь великая — Веленье Божие;* тот же узел, та же формула.

Ныне сурово отяготела на нас, на России, Божья рука — и по заслугам. И пророчество Гоголя о Пушкине как русском человеке чрез двести лет (то есть вот сейчас!) иные вспоминают с прискорбием, иные с усмешкой, а кто и со злорадством. Не понимают, что пророчество и предсказание будущего — не одно и то же. Пророчество может быть *требованием:*

«Встреча с Пушкиным на грани столетия со дня его человеческой кончины... может быть, даже и предуказана Высшей Волей: «Помните свое, не теряйте себя... сознавайте себя, кто вы! откуда вы! из какой стихии! какого корня! Помните, что стихия эта создала Пушкина...

Скажут иные: «А что теперь? Где и какая Россия ваша?!» Нас это не смутит, нисколько. Мы знаем Пророка нашего:

Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат...»

Так русский писатель Иван Шмелев, сам о том, может, не догадываясь, растолковывает пророчество Гоголя: отвечает на недоумения, скорбь и усмешки: встреча с Пушкиным «на грани столетия» есть *ободрение и призыв* к русскому человеку:

«И не случайна ныне встреча с ним: да укрепимся».

Многие на протяжение полутора веков говорили о тайне Пушкина. И вот русский эмигрант Шмелев спрашивает: «Может быть, мы ее и разгадали, страданием нашим разгадали?»

Разгадали как *зов и требование.*

Это, в сущности, не только об эмигрантской судьбе. От Пушкина — к Гоголю и Достоевскому — чрез Шмелева — ко всей России идет зов и требование: слышать «Божью руку» на себе и укрепиться. Ибо слышать Божью руку на себе часто бывает страданием. Укрепиться, ибо страдания заслуженны, и это есть жизнь, которая иначе теряет ценность, смысл и поэзию на этой падшей и грешной земле. Не случайно сказано: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Это могло быть сказано только поэтом; и это сказано только в России — она есть область поэзии в человеческом мире.

На пути поэта много страдания, и путь России тоже таков: он *стрелой пронзил нам грудь* — чувствовал Блок. На многострадальную, грешную Россию возложено тяжкое и спасительное мировое задание. Может быть, давно в истории человечества «бытие» так не зависело от «сознания», материя жизни — от духа. Что возьмет верх в дальнейшей жизни человечества, материя или дух, — решается сейчас в России. И вот через встречу с ее поэтом «чрез двести лет», на рубеже веков и тысячелетий, ей посылается солнечный луч ободрения.

АЛЕКСАНДР ПАНЧЕНКО

Мы — страна утопистов

С самого создания Московского государства мы становились страной-утопией. Мы были утопистами и продолжаем ими быть. Тогда еще, в XV веке, один московский старец придумал: «Москва — третий Рим, а четвертому не бывать». Это было православное царство. Это было хорошо. И все верили, что все будет прекрасно.

Даже при Иване IV разделение на опричнину и земщину — тоже была утопическая идея. Иван Грозный надеялся, по нашему русскому уму, что когда-нибудь все станут опричниками. Все земли перейдут в опричнину. Ну, как это было потом с большевистской партией.

Наша утопическая страна продолжается и в XVII веке. Раскол — одна из самых трагических страниц русской веры. Ведь Никон построил храм и назвал это место Новый Иерусалим не просто так.

Затем какое-то время, XVIII век, грубо говоря, у нас возобладало что-то от здравого смысла. Но ненадолго. Петровские реформы кончились при Петре III. До того как Алексей Орлов грохнул его бутылкой по башке, он издал указ о вольности дворянской. То есть кому-то можно ничего не делать, не служить (Петр I думал, что все служить будут), владеть крестьянами, быть бездельниками.

И потом уже, под влиянием, конечно, и Французской революции, и Руссо, и просветителей, и французских утопистов — Сен-Симона, Фурье — мы становимся чистыми утопистами.

Главные нигилисты ведь вышли из попов, и это не случайно. Чернышевский, Добролюбов. Писарев, правда, был из дворян. Добролюбов был сыном попа. Его родители внезапно умерли. И он решил, что Бога нет.

Это русский такой антиутопизм. Выходит человек с утра из дому. Надо похмелиться. Господи, кинь мне пачку денег. Не кидает. Значит, Бога нет. Вот уровень. А Чернышевский? Он еще в 1848 году ждал прихода Мессии. Второго пришествия. А Писарев чем занимался? Он был членом трескинского кружка (был такой Трескин). И вот о чем они рассуждали. Половые сношения — это неприлично. Даже в супружестве. Хотя в Писании сказано, что все прилично и, более того, нельзя иначе. И это всем известно. Каждому коту. А они решили, что от этого надо отказаться. И, конечно, как все русские утописты, они думали, что их все сразу послушают. Их, правда, немножко занимало: а как же с существованием человечества? Но они очень быстро нашли отговорку, что Господь все управит. Либо будем размножаться, как амебы, делением. Либо — бессмертие.

Бессмертие — это одна из тем XX века. Как у Маяковского? Я Маяковского очень люблю читать, потому что вся глупость эпохи в его талантливых строчках. «Воскреси!» Причем это не только в поэзии. В поэзии бы ладно.

В 21-м году умер один человек, и известный большевик Леонид Красин, который был прямым учеником Николая Федорова, как и Циолковский, выступает и говорит: «Умер наш товарищ, но придет время, когда всех будут воскрешать, и среди великих людей своего века будет и он...» А Ленин? Зачем его в мавзолей положили? Чтобы помнили? Нет. Петра же не забывают, а он не лежит в открытом гробу. А чтобы воскресить.

Замечательный фильм, который часто показывают по телевидению, «Собачье сердце» по Булгакову. А кто хуже-то? Профессор Преображенский или Шариков? На мой взгляд, про-

фессор Преображенский. Зачем же ты из собаки человека сделал? А потом, когда обратно из человека делают собаку, она говорит: «Как свезло, как свезло. Правда, голову зачем-то разрезали...»

И наши космические корабли, вся эта космическая проблема — это утопическая проблема. Почему мы были первые? Англичане не стали денег тратить на это. «Поехали!» Куда поехали? Лучше съездить к престарелой бабушке.

Шкловский писал после разговоров с Циолковским, что Циолковский придумал свои корабли вот для чего. Николай Федоров решил всех покойников воскресить. Значит, на Земле места всем не хватит. Куда их девать? Туда. Поехали! И так наши физики-химики все время ездят.

И этот утопизм воспитал целую нацию. Отчего теперь, отказавшись от утопизма, она превратилась в нацию воров и нищих. Часть — воры, часть — нищие... Я прекрасно помню, XXII съезд партии в 61-м году провозгласил: в 1980 году мы все будем жить при коммунизме. Ездить, значит, бесплатно, хлеб бесплатно... Затем пришли другие, учились они где-то якобы. Лучше бы они совсем не учились. Они сказали: к 2000 году — каждому отдельную квартиру. Вот у нас и 2000 год, что мы видим теперь?

Затем власти стали предпринимать утопические попытки делать народ благонравным, нравственным, ну чтоб не пил водку прежде всего. А зачем? Все мы были и остались христианами, хотя слово «христианин» не употреблялось. У нас иные представители власти по телевидению говорят: «Иисуса Христоса предали». «Христоса». Значит, никто из них ни разу в церкви не бывал, ничего не читал, никакой молитвы не знает, ни «Отче наш», ни «Христе, Боже наш»... «Христоса» — вот вам уровень.

А моя бабушка считала: почему случилась революция Февральская, а потом Октябрьская? Потому что, когда началась первая мировая война, Николай II делал то же самое, абсолютно то же самое. Он ввел полусухой закон. И в Питере стали гнать самогон. Слегка, правда, можно было. Почему, скажем, когда читаешь романы Алексея Толстого, там пир все время? Почему кокаин стали нюхать? Да потому что водки не было. Я помню, был такой в «Серапионовых братьях» писатель Иван Сергеевич Соколов-Микитов. Не много писал, но все по-честному. Мы его как-то спросили: «Иван Сергеевич, где вы были во время штурма Зимнего?» (А штурма Зимнего ведь и не было. Это Эйзенштейн придумал.) Он и говорит: «В пивной сидел, на Невском, рядом. Никакого штурма не заметил. А вот потом три дня был штурм винных погребов — вот это был штурм!»

С одной стороны, утопизм — это хорошо. Это общая черта человечества. Кампанелла сидит в тюрьме и пишет «Город солнца». Где Город солнца? Нет его. Или Томас Мор — благороднейший человек, не побоявшийся пойти на плаху.

Но на Западе смирились со своей скучной и, в общем-то, довольно жалкой жизнью. Возьмите любой американский детектив. С чего он начинается? Частный сыщик повествует: «Я встал, съел яйцо, бекон, выпил кофе, надел рубашку в полосочку, голубую, портки такие-то, пиджак, носки такие-то...» Кто из русских будет это писать? Если нечего надеть — тогда пишут. А так... Ну надел. И пошел. Что, я хуже этого сыщика одет? Нисколько. Но я же не буду это описывать. Почему они так пишут? Они голодранцы. Они помнят, что их деды были голодранцы. А мы, не понимая этого, примазываемся к ним. Даже при Петре I так не примазывались. Петр знал, что делал.

А теперь что? Общеевропейский дом. Да кто нас туда пустит! Да и зачем мы там нужны? Этот утопизм во что превратился? В комплекс неполноценности. Я кончал Карлов университет. Тридцать семь лет не был в Праге. Я мало вообще езжу, но за последние годы был в Праге раза три по разным делам. И с каждым приездом вижу в городе все больше и больше русских. Идешь — повсюду русская речь. Раньше была немецкая — туристы, близко, сел на автомобиль, в Праге есть что посмотреть. А теперь все больше русских. Что они там делают? А к чему-нибудь бы пристроиться...

Мы превращаемся в народ Смердяковых. Мы Смердяковы. Мы как незаконнорожденные. Почему? У нас же богатейшая страна. И потом русский человек (не обязательно русский по крови — российский, как теперь говорят), он же, в общем, непритязательный. Многого не надо. А теперь мы превращаемся в народ, услужающий кому попало.

Мы, русские, утописты. Литература — пожалуйста, это мы можем. Мы много чего можем. Но вот насчет экономических наук — кисло. Ведь они там читали не только Адама Смита, но и других — то, что знает каждый американский студент. Но экономисты сочинили это все для своей цивилизации. А мы-то придумали только один закон: основной экономический закон социализма — повышение благосостояния трудящихся. Больше у нас экономических законов нет. Поэтому сейчас мы находимся на каком-то переломе. Что с нами будет, сказать трудно. Надо надеяться, конечно, на Господа и на самих себя.

В каком-то мы странном сейчас положении. Во всех смыслах. И наша культура тоже. Наша культура довольно долго, несколько столетий, была в основном православной. Была и светская культура, были скоморохи. Почему сейчас актрисы и вообще приличные дамы матерятся? Это традиция скоморохов. Это скомороший язык, их профессиональный язык.

А что с христианством? Проблема христианства и культуры для императорской России — колоссальная проблема. Ведь Петр I объявил себя главой церкви, и это не так просто он сделал. Был закон, по которому государь делегирует полномочия Синоду, только делегирует. Почему император Николай I прислал умирающему Пушкину записку: «Советую умереть по-христиански»? Это значит: разрешаю умереть по-христиански. Ведь дуэль — убийство и самоубийство. И по военному артикулу Петра I полагалось всех дуэлянтов вешать за ноги. Правда, никого ни разу не повесили. Вот Лермонтова не хотели отпевать. Офицеры написали просьбу к церкви и, конечно, подкупили. В России ведь законы пишутся не для того, чтобы их исполнять. Либо застращать: вот только попробуй, я тебе рожу сворочу. Либо: к 2000 году каждому отдельная квартира. А кто читал нынешнюю Конституцию? И я не читал, и мой брат не читал, и моя жена не читала. В Пушкинском доме у нас двести человек, ну, может, два-три человека читали. И какое нам дело до этой ерунды!

И еще Петр I сделал одну страшную вещь. Кроме того что объявил себя главой церкви, он отменил тайну исповеди. Был специальный указ. И, к сожалению, попы — не все, но некоторые — докладали.

Отчего так легко Россия рассталась с церковью? Вот говорят: евреи все церкви разрушили. Это надо было собрать евреев со всего мира — столько у нас было церквей. Да они бы и не стали. Они рациональны, в отличие от нас, утопистов. Зачем? Стоит и пусть стоит. А наши пошли. Зачем, голубчики? А потому что у нас пропасть между церковью и культурой, к сожалению, была и есть.

В начале века была сделана попытка эту пропасть как-то закопать. Появились религиозные общества, Мережковские, но, видимо, было уже поздно. И тогда был Лев Толстой. Хороший писатель. «Война и мир» — лучший роман в мире, я считаю. Но зачем Евангелие было переписывать? Становиться на место Бога? Это большая ошибка. Бог есть. Как сказал когда-то Василий Павлович Соловьев-Седой: «Бог есть. Особенно когда он нужен».

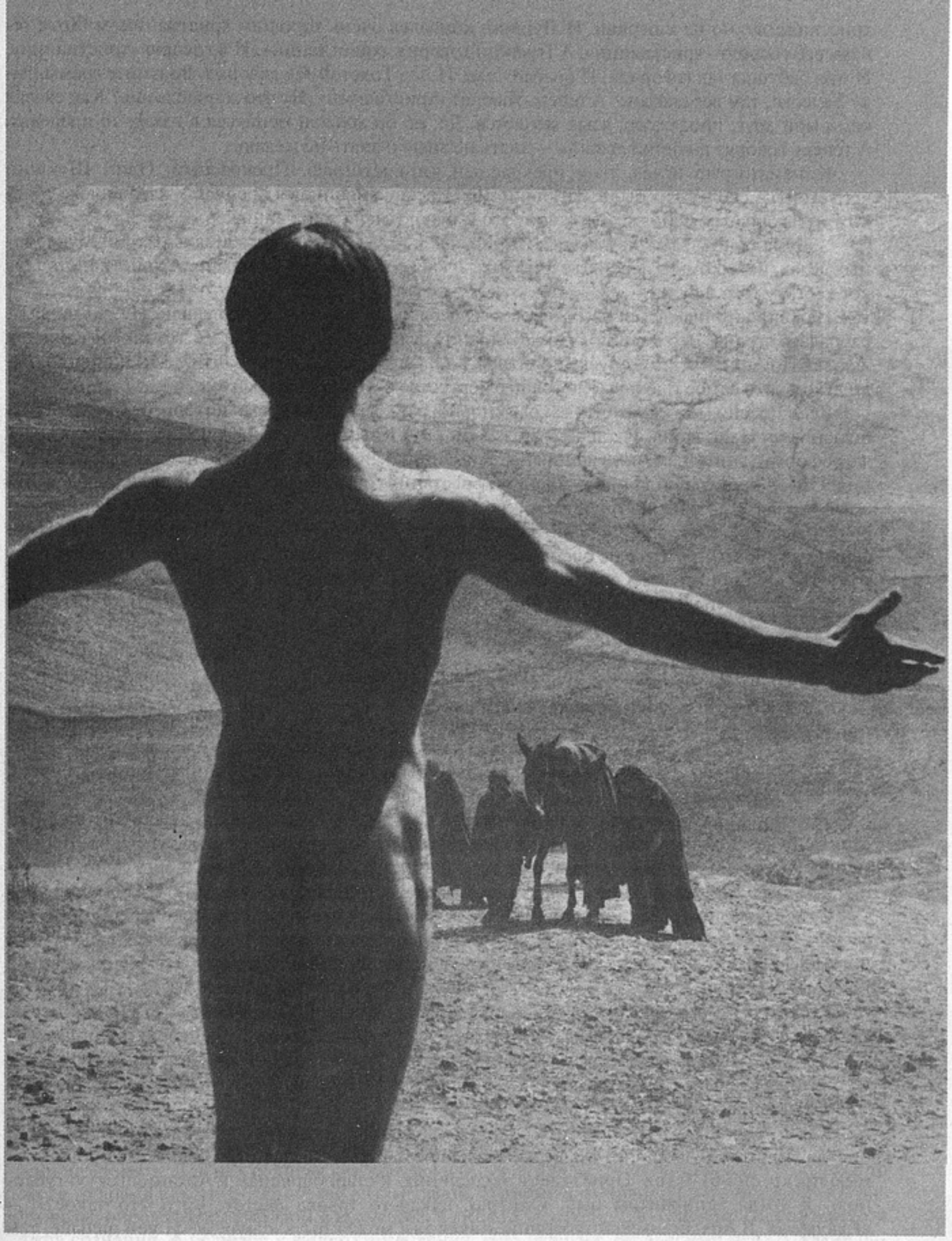
Бог есть. Но, к сожалению, разрыв между церковью и культурой в России был очень сильным. И он остался. Наш патриарх — мой старый товарищ. Мы с ним знакомы с 58-го года и в прекрасных отношениях. Он очень умный человек. Он все это понимает. А наши начальники — нет. Сначала пошли все со свечками в храмы, потом забыли. В Питере верующих много, а храмов мало. Огромные районы — и ни одной церкви. Значит, надо куда-то ехать старушке, старичку, женщине с ребенком. Это тяжело. Пока не установится церковная система в быту — а установить ее сложно, денег-то нет да и священников мало, — до тех пор не может быть никакого разговора о восстановлении христианского мироощущения.

Поэтому столько сект всяких развелось — Аум Сенрикё, иеговисты... У них деньги западные. Они просто за глотку держат. Три раза ко мне домой приходили... А однажды иду по двору, навстречу какая-то бабенка, красивая. Говорит: «Вы книги читаете?» «Редко, — говорю, — потому что глаза слабые, но иногда читаю». «Вот кришнаиты...» Отвечаю: «Я православный». У нее сразу лицо изменилось, стало злым. «Ну что ж, — спрашиваю, — вы на меня сердитесь?..» Люди отвыкли от православия, вот и поддаются.

Я человек православный, крещен в 37-м году, тайно. Бабушка и прабабушка крестили. В таком случае священник считается крестным отцом. Он нам был свойственник, почему на это и пошел. А утром его арестовали, не по этой, правда, причине. Но, к счастью, он выжил и вернулся в 44-м году.

Что касается современной культуры и христианства... В современной культуре дела обстоят, не будем говорить, печально, но весьма странно. Во-первых, мы перестали быть литературной цивилизацией. А были ею при Сталине, при Хрущеве, при Брежневе, когда сажали, расстреливали. Писали, правда, и плохие романы, какой-нибудь «Кавалер Золотой Звезды». Но были Заболоцкий, Пастернак. Писали прекрасные вещи, потому что это были люди, воспитанные на той, другой цивилизации, на другой культуре, на литературе.

Сейчас у нас в Питере есть такая литературная премия — «Северная Пальмира». Я там член жюри. И мне приносят целую пачку книг. А я и так не знаю, куда дома от книг деться — найти ничего не могу. Есть сейчас кое-что. Есть стихи. Глеб Горбовский выпустил книгу «Окаянная головушка». Саша Кушнер хорошо пишет, он книжный, ну что ж, книжные тоже должны быть. Есть и молодые. Таня Вольтская неплохо пишет. А проза — только старики.



«Брат Солнце, сестра Луна», режиссер Франко Дзеффирелли

С молодой прозой — беда. Сплошная матерная брань. Я сам так матом ругаться умею, что всех перещеголяю, первое место будет. Но ведь этому именно же место должно быть. Или такого вообще быть не должно. А совершенно отвратительные сексуальные сцены, лесбийская любовь... Какая к черту лесбийская любовь? Стыдно читать. Вообще об этом говорить нельзя. Постель — свет потушен, занавески задернуты.

Я боюсь, что мы потеряли литературную цивилизацию, которая у нас имела отношение к

христианству, но не к церкви. И Пушкин кончался очень хорошим христианином. Хотя теперь все говорят «христиани́н». А Пушкин говорил «христиа́нин». И я говорю «христиа́нин». И моя бабушка так говорила. И прабабушка. И Лев Толстой так говорил. Возьмите грамматику Барсова, там все сказано. А теперь говорят «христиани́н». Ну что ж поделаешь? Как сказал один мой друг, профессор, язык меняется. Да, но он должен меняться в каких-то пределах. А теперь говорят и «прикольный» — знать не знаю и знать не желаю.

Кинематограф исчез, наш прекрасный кинематограф. Прекрасный. Один Шукшин чего стоит. А сколько их было, батюшки мои! Насчет живописи я профан. У нас неплохо только с музыкальным исполнительством, это я знаю, у меня жена дирижер.

Думаю, что в культуре мы находимся, как и в общественных, социальных, международных делах, на каком-то перепутье и не знаем, какое искусство нам нужно. А христианство... у кого есть, у того и будет.

Надо просто надеяться на Господа и на себя. Мы, конечно, резко упали. Ну, во-первых, распалась страна. Это смешно, что на Украину будет нужна виза. Как же это так? Я Киев так люблю. По Андреевскому спуску пройтись, во Владимирский собор зайти... Мы, конечно, пали духом. Это самое главное. Настоящее искусство есть, когда дух силен.

Ведь Россия может разбить такого сильного и страшного врага, которого не может разбить никто. Наполеона, Гитлера — пожалуйста. А Крымскую кампанию проиграли, и сразу же реформы, нигилизм, покушения на царя. Японская война. Да никто не знал, где эта Япония! Опять проиграли. И опять пошли и восстания, и Манифест 17 октября, и царская Дума — первая, а потом еще три и все такие же, как нынешняя. А Афганистан? Не будем говорить, зачем, почему, как — проиграли войну, и сразу перестройка. Проиграли и первую чеченскую войну и что-то не очень выигрываем вторую. Значит, не надо было воевать. Потому что мы проигрываем войны, которые не считаем справедливыми.

Мы были самая читающая нация, а теперь кто читает? Да никто. Смотрят эту парашу по телевизору. Кровь, кто-то летит куда-то из других миров, какие-то морды, голые задницы... У нас такая большая страна! Я предлагал сделать серию передач о Владивостоке, Приморье. Это интересно, ведь мы уже не попадем туда. Жизни страны нет. Ничего нет.

Изменилась даже кухня. А когда меняется кухня, это значит, что нация исчезает. Где французская булка? Где суворовские пирожки? Александровские пирожки? Шаурма какая-то, гамбургеры и пицца, пицца, пицца. Пусть кто хочет, тот и ест.

Так что мы находимся в состоянии отречения. Куда вырулим, знает только Господь Бог. Может, будет Золотая Осень. Я имею в виду построение моего покойного друга Льва Николаевича Гумилева. Тогда будет нормально двести-триста лет. А может быть, и обскурация, падение в никуда. Бездомные дети. Безработные. Педерастия. Публичные дома. О Господи!

Самое страшное, что с нами произошло в XX веке, — это не революция. Революция — это ерунда. Самое страшное — падение культуры. Вот деревня. Город сначала замучил деревню, а потом деревня ему отомстила. Все едут на красный свет, телефоны-автоматы разгромлены и так далее.

Кстати, если узаконят продажу земли, всё, России конец. У меня есть дача в глухих лесах, там никто не сумеет купить землю, никто, потому что у них нет даже на пеленки, когда ребенок родится. Мы что-то собираем и везем из Питера. А купят те, которым эта земля нужна для того, чтобы весь лес спилить и чернозем снять. Еще дождемся. Как немцы увозили чернозем в Германию, так и теперь может быть.

У нас главная беда — начальство. Это началось с Николая I и все продолжается. Какой-нибудь Никита Хрущев. Сам же, дурак, в деревне пастухом был. Нет, отнял всех коров. Я помню прекрасно 61-й год. Приезжаю в экспедицию к старообрядцам в Архангельскую губернию. Я тогда аспирантом был. Смотрю, какая-то травка растет. «Это что такое?» — «Кукуруза». В Архангельской губернии! Какая там может быть кукуруза? И чем дальше, тем хуже. Пусть был бы во власти хоть средний человек, но который знает свое дело и понимает, как жить надо, как должны жить другие люди.

Надо заняться самопознанием. Понять, кто мы и откуда. Что мы можем, а что нет.

Записала Л.Донец

АЛЕКСАНДР ПЯТИГОРСКИЙ:

«С отвращением отношусь к подтексту...»

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ДЖЕРАРД МАКБЕРНИ

Джерард Макберни. На Западе русское искусство, русский кинематограф часто считают религиозными по определению, даже если впрямую о религии не говорится ни слова. Чем обусловлено такое восприятие, оправдано ли оно?

Александр Пятигорский. Я не специалист в кино, так же как и в каком-либо ином искусстве (я не человек искусства). Но я не думаю, что в советском кино эта проблематика играла какую бы то ни было роль. Я имею в виду даже не православие, а религию как таковую. Если брать утро советского кино, скажем, 20-е годы, там этого не было вообще. Трудно рассуждать о религиозных мотивах и у Эйзенштейна, думаю, их просто не было ни в голове, ни в сердце этого человека. Что касается последующих этапов, 30-х годов, например, то, если говорить об этом не в переносном смысле — а я могу говорить о религии только реально, — в то время о подобных сюжетах в кино не могло быть и речи. Религия появляется в фильмах А.Тарковского. Но, с моей точки зрения, если бы в «Андрее Рублеве» ее не было, то фильм от этого выиграл бы, уж во всяком случае, не проиграл. Вот все, что я могу сказать.

Джерард Макберни. То есть религиозность стала проявляться на экране лишь в 60-е, во время оттепели, когда идеология впервые чуть-чуть отступила?

Александр Пятигорский. Думаю, это, безусловно, так. Хотя, по-моему, интерес к религии объяснялся тогда скорее неофитским энтузиазмом, нежели тем, что можно назвать религиозностью как таковой.

Джерард Макберни. Наверное, я рассуждаю как западный человек, но, несмотря на очевидное возрождение религиозности в России, сейчас чрезвычайно трудно определить реальное место, которое занимает религия в русской культуре.

Александр Пятигорский. Отвечая на ваше замечание, сошлюсь на известное высказывание Клайва Льюиса, не считающего себя человеком западной или восточной культуры (так же ощущаю себя и я сам, для меня деление на Запад и Восток — одна из неизбежных банальностей современного взгляда на эти вещи). Он говорил: «Все твердят об упадке религии. Никакого упадка нет, просто в конце 90-х годов прошлого века закончился исторический период христианской цивилизации... Христианство не ушло, не исчезло. Но оно перестало быть определяющим для цивилизации». Очень многие русские люди, как мне кажется, не в состоянии это понять. Для них религия как таковая и религия как часть их цивилизации — одно и то же, в то время как это совершенно разные вещи. Интерес к религии, сопутствующий ему энтузиазм, определенные мотивы в искусстве, в кино, в музыке — это лишь отражения данного типа сознания. А религия, с вашего позволения, есть религия, независимо оттого, какая рядом культура или цивилизация. Происходит ли дело в России или в Англии, на Востоке или на Западе... К сожалению, эта путаница продолжает пребывать в умах не только русских людей, но и европейцев. И то, что мы сейчас называем религиозным подъемом в России, есть скорее оживление интереса к существованию религии в культуре и в цивилизации. О религии как таковой это ничего не говорит. Я думаю, с этим согласился бы Льюис, который неоднократно повторял, что религия — это не о картинах, не о музыке, не об архитектуре и не о литературе, религия — это то, как ты думаешь, как чувствуешь и что делаешь. Он был одним из немногих неодураченных людей нашего века. Прежде всего потому, что сам себя не обманывал. А человека, который сам себя не обманывает, трудно перехитрить другим. Вы согласитесь

с этим? Прежде всего ты должен сам себя провести, чем миллионы людей и занимались всю первую половину XX века. А сейчас мы присутствуем при финале. Но не будем оптимистами в вопросе о самоодурачивании.

Джерард Макберни. Не могли бы вы более подробно остановиться на различии между религией как таковой и ее проявлениями, отражениями в культуре, в цивилизации, в искусстве.

Александр Пятигорский. Это очень сложно. Думаю, что характер современной религиозности, так же как и цивилизации, делает это еще более трудным. Потому что, не будем забывать, постоянная путаница между одним и другим — это вина (или заслуга, если хотите) не только цивилизации, так называемых образованных и интеллигентных слоев, но, безусловно, в равной мере и самой религии. Ее постоянная включенность в разнообразные, по сути, светские вещи и, прежде всего, феномен «религиозного гуманизма» способствовали этой путанице и этой профанации в не меньшей степени, чем попытки культуры и людей культуры апроприировать религию. Здесь обе стороны виноваты. Я думаю — и это, конечно, не моя идея, она была высказана задолго до меня, — что процесс секуляризации берет начало не в мире, не в обществе, а в самой религии. Она сама делает себя апроприируемой, включаясь в нерелигиозные ситуации и структуры, забывая в них о себе.

Джерард Макберни. Хочу поделиться наблюдением, напрямую связанным с тем, что я музыкант. В юности, когда в 60-е годы учился в СССР, я был смущен тем, что некоторые композиторы, которых я уважаю, сознательно, как мне казалось, стремились «подключить» свое искусство к религиозным темам, что, по их мнению, могло обеспечить их произведениям особую значимость и гарантировать определенного уровня популярность. И в этом ощущалась какая-то униженность, что ли, удешевление искусства за счет натужного включения в него религиозного элемента, который выглядел чем-то искусственным и слишком интеллектуальным, чтобы можно было поверить в непосредственность религиозного чувства.

Александр Пятигорский. Могу вас уверить, что и в самом Советском Союзе существовало в то время определенное количество людей, которые реагировали примерно так же. Им это попросту претило, они ясно видели, что такое «подключение» к религии лишь ухудшает качество искусства, поскольку недостаточно органично сплетено как с замыслом творца, так и с исполнением.

Джерард Макберни. Эта неорганичность была связана, на мой взгляд, с излишней символизацией, которая по определению, или по крайней мере в восприятии русских, всегда проникнута религиозным смыслом.

Александр Пятигорский. Я боюсь символизма в искусстве и не буду сейчас расшифровывать этот чрезвычайно широкий и неясный термин, но достаточно обратиться к истории русского и классического французского символизма конца прошлого и начала этого века, чтобы увидеть, что символизм и сам по себе, и в его рецепции аудиторией воспроизводит какие-то религиозные ощущения. Поэтому мне кажется, что именно символические акценты (и к кино это относится прежде всего) в русском и в советском искусстве воспринимались как религиозные, хотя, по сути дела, ничего такого в них не было. В значительной степени это действительно связано с национальным типом рецепции, а не только с замыслом творца. Но, возможно, я субъективен и предубежден. Как любит говорить один мой приятель в России: «Символизм в кино можно вынести только тогда, когда кроме этого вообще ничего нет. Тогда уж пусть будет хотя бы символизм». Эта претензия на скрытую значимость очень часто портит художественное произведение. Для меня сейчас она признак банальности. Возвращаясь к конкретным вещам, могу сказать, что наиболее удачными, скажем, у Тарковского мне кажутся картины, где символизма вообще нет или его мало, например, «Сталкер». Я не знаю другого фильма в истории российской кинематографии, который весь был бы построен на рассуждениях и в котором этот бесконечный интеллигентский разговор был бы передан столь великолепно, просто гениально. Не туманные символические намеки, не душещипательные аллюзии и ассоциации, но вполне конкретные, слышанные Тарковским всю его жизнь диалоги и монологи людей, у которых ничего кроме этого в жизни, в сущности, не осталось. Так что делать кино об их жизни — значило снимать реальный фильм об их реальном разговоре. Отсутствием такого реального разговора объясняется, на мой взгляд (хотя, знаю, многие со мной не согласятся), неудача «Зеркала». А мог бы быть прекрасный фильм.

Джерард Макберни. Я много лет занимаюсь творчеством Шостаковича. Он-то и был композитором, которого неутомимо прочитывали символически. Все кому не лень старались декодировать, расшифровать его музыку, хотя чем больше я ее слушаю, тем больше прихожу к мнению, что главной его задачей было подорвать символизм и соответствующее восприятие музыки. О Шостаковиче спорили и спорят. И в этой «лапутской» (по Свифту) войне каждый из спорщиков утверждает, что Шостакович — их, принадлежит им. То, что делал этот композитор, давало простор для такого обилия самых разных интерпретаций, что любой интерпре-

татор мог считать себя правым. Но мне кажется, что в его музыке мы можем найти какую-то таинственную пустоту, незаполненное место. Мое замечание спровоцировано тем, что вы сказали о символизме. Я не уверен, что в музыке Шостаковича легко найти этот самый реальный «разговор». Но что, если это «пустое место» в центре и есть начало, возможность такого «разговора»?

И еще один вопрос. В какой мере то, что вы называете привычкой к символизации, можно считать чем-то специфическим, свойственным именно советскому периоду русского искусства?

Александр Пятигорский. Может быть, такая привычка существовала и раньше, но в советский период она, безусловно, очень усилилась. Не только успех Эйзенштейна в 20-е годы, но и продолжающийся успех его картин уже после смерти во многом обусловлен символическим восприятием его творчества. Но я, честно признаться, не люблю фильмы Эйзенштейна не за их символизм. Я их просто не люблю. Они чужды моему (и это, возможно, моя вина) кинематографическому восприятию. Все в них мне кажется пережатым, аффектированным, непростительно сентиментальным, угрожающе значительным... Слишком много подтекста. Не буду спорить, он был невероятно талантливый человек. Когда я смотрю его фильмы, я могу отрефлексировать свою собственную реакцию на них и сказать: да, это моя субъективность, несовместимая, по-видимому, с субъективностью его безусловного таланта. Но это не мое кино, оно мне неинтересно и очень часто даже неприятно. Я вас, возможно, шокирую своим заявлением, но я смотрю кино для того, чтобы *наслаждаться*. А не для того, чтобы ощущать величие и значимость замысла и читать невидимый простому человеку подтекст. Вообще терпеть не могу, с отвращением отношусь к подтексту. Пишешь текст, ну и пиши текст...

Джерард Макберни. А не кажется ли вам, что обилие подтекста в позднем советском искусстве как бы скрывает множество грехов и упущений?

Александр Пятигорский. Между прочим, подтекст да и символизм очень утешительны. Они утешают дурака в том, что он дурак, а мошенника в том, что он мошенник, придавая глупости одного и мошенничеству другого какой-то особый, второй, смысл.

Джерард Макберни. Когда я был студентом, у меня было впечатление, что отношение к искусству в поздний советский период было очень преувеличенным, словно бы искусство призвано было что-то заменить или возместить.

Александр Пятигорский. Разумеется, я с вами согласен. С моей точки зрения, истинное искусство, как и подлинная религия не предназначены для какой бы то ни было замены. Они вообще не должны быть ничем, кроме того, что есть. Это не моя идея. Подобного рода мысли гораздо более интересно высказывал один из самых моих любимых русских мыслителей В.Розанов, говоривший, что беда искусства в России в том, что оно очень скоро стало заменять жизнь, а задача искусства не в этом. Ведь смешно: как это, например, Бах для любого нормального человека может быть вместо чего-то. Он есть Бах, он есть всё, а не *вместо* чего-то. Думаю, то же самое можно сказать о лучших вещах Шостаковича. Я бы на месте творцов просто обиделся, если бы услышал что-то вроде: «Ваша симфония (или ваш фильм) заменила мне счастье в реальной жизни». Чушь собачья. Искусство не для этого. Это все равно что человек, сидящий за ужином, скажет, что прекрасное второе блюдо возместило ему отсутствие первого. Сие значит, что дела плохи. Реальная еда есть реальная еда, ты ею наслаждаешься. Ты наслаждаешься тем, что она есть, если она хорошо сделана. Вы согласны?

Джерард Макберни. Согласен.

Александр Пятигорский. Но идея возмещения, субституции — это идея, которая пропитывает, по-видимому, многие слои и уровни русской культуры. Я вполне понимаю гнев и раздражение Розанова, когда он ругался и говорил, что Гоголь — это феноменальное искусство, но оно вовсе не для того, чтобы заменить нам жизнь, стать важнее жизни или чего-то там еще. К религиозности в русском кино это относится, на мой взгляд, в первую очередь.

Лондон

Литературная запись Н.Сиривли

СЕРГЕЙ ХОРУЖИЙ

Практика себя

БЕСЕДУ ВЕДЕТ ТАТЬЯНА ИЕНСЕН

Татьяна Иенсен. Сергей Сергеевич, как известно, в последние годы вы занимаетесь изучением исихазма — особой аскетической практики восточного христианства. Что означает практика исихазма?

Сергей Хоружий. Исихастская традиция имеет своим ядром определенную молитвенную практику. Она заключается в непрестанном творении Иисусовой молитвы: «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя грешного». Она же называется умно́й молитвой, именно так — с ударением на втором слоге. Умный — это, как мы понимаем, наделенный умом, а умно́й — это не наделенный умом, а производимый умом, где сам ум выступает как некий совершающий инструмент.

Эта молитвенная практика включает в себя не только произнесение молитвы как таковое, но и достаточно сложно построенный аппарат молитвенного опыта, включающий в себя прежде всего *хранение молитвы*. Во время молитвы ум должен функционировать в совершенно определенном режиме, который не держится сам собой. Это известно каждому молящемуся. Не только с Иисусовой молитвой, но и с любой молитвенной практикой теснейше сопряжен такой фактор сознания, как концентрация внимания. Молитва должна сопрягаться с определенной дисциплиной внимания. Внимание, которое хранит особое молитвенное пространство от вторжений, от внешних помех. И когда молитва ограждена надлежащим аппаратом внимания, делаются возможными те специальные явления, которые мы описывали в терминах восхождения.

Здесь существенны все мельчайшие детали. И то, что текст молитвы имеет определенную длину, и то, что он включает в себя определенные слова. Краткость Иисусовой молитвы сочетается с невероятной полнотой содержания, включающего в себя в сжатой форме все богословие, все христианское вероучение. И путем непрестанного повторения этой молитвенной формулы, при страже внимания совершается уникальная аккумуляция и фокусировка энергии, достигающая такой степени, когда начинаются качественные превращения, или, как физики скажут, «фазовые переходы», в молитвенном процессе. Духовное восхождение как раз и обеспечивается соединением этой найденной в традиции уникальной молитвенной формулы и очень развитого аппарата внимания, который охраняет молитвенный процесс, создавая особое, замкнутое молитвенное пространство. По слову преподобного Филофея Синаита (IX век), «внимание и молитва, вместе соединяясь, образуют подобие огненной колесницы Илии, возносящей человека к Богу». И «огненная колесница» здесь — очень многозначительная метафора.

Т.Иенсен. Как, по-вашему, является ли подобный религиозный опыт актуальным в общем контексте современной культуры?

С.Хоружий. Для начала я бы переставил акценты. Вопрос звучит так, будто солидная вышестоящая инстанция — Общий Контекст Современной Культуры — призывает «этот религиозный опыт» отчитаться и представить справку об актуальности. Но по собственным же его ощущениям и оценкам, «общий контекст современной культуры», скорее, жалок, в нем нет мощных русл нового творчества, но есть масса «кризисов жанра»: чем дальше от чистой техники, от исполнительства и чем ближе к кардинальным проблемам творчества и культуры, тем больше бесплодия и тревожной нужды в новой ориентации, новых родниках. Корни этого — в происходящем с человеком, в антропологической ситуации: идут новые, резко антро-

пологические процессы, они разрушают классические европейские представления о человеке, гуманистическую модель человека, и именно здесь, в представлениях о человеке, в понимании происходящего с ним необходимо радикальное продвижение.

Что же до религиозного и аскетического опыта, то религиозный опыт как таковой актуален всегда: религиозное измерение в человеке существует и не денется никуда, покуда человек есть человек. И как опыт о человеке сегодня он более актуален, чем прежде. Опыт же аскетический выделяется еще особой сосредоточенностью на человеке, он весь строится как развитие некоего активного подхода к антропологической реальности. Здесь перед нами пример отчетливо поставленной и очень цепко, методично решаемой задачи о человеке. Благодаря этой отчетливой отрефлектированности и методической строгости, древняя школа исихастской аскезы — с виду предельно узкий, частный подход к человеку — несет в себе на поверку цельный взгляд на человека, цельную антропологическую модель. Модель эта основана на иных общих интуициях, иных понятиях, чем классическая европейская модель, она строится в ином дискурсе и потому сегодня представляет собой новый и неосвоенный ресурс европейского сознания в его усилиях разгадать происходящее с человеком. Узость оказывается широтой, древность — современностью. И в нашей беседе нам надо увидеть, как это достигается. Я кратко опишу исихастскую модель — и мы попытаемся затем уловить связи, выстроить мостик между этой моделью и проблемами нынешней антропологической и культурной ситуации.

Уже самый первый трактат, где описывается исихастская аскеза, носит название «Лествица». Это означает, что опыт выстраивается как строгая последовательность ступеней, возводящих человека к определенной духовной цели. Иоанн Лествичник упоминает тридцать ступеней — число, оказавшееся впоследствии не строго фиксированным. Однако непременным является набор важнейших структурных составляющих духовного опыта.

В начале основное внимание, основная энергия подвижника обращаются на отношения с мирской стихией, которую он словно бы оставляет, но которая не оставляет его. Затем осуществляется некая ключевая задача — задача восхождения.

Дело в том, что восхождение человека по ступеням духовной Лествицы ведет к определенному устроению человеческих энергий, человеческого существа, причем средствами уже не естественными, а сверхъестественными. Тем самым внутренний подъем представляет собой совершенно особую деятельность, альтернативную стратегию, отличную от всего, что делается в обычном человеческом существовании. Об этой деятельности повествует вся главная часть аскетической «Лествицы», где описываются специфические именно для данной духовной практики способы устроения всех человеческих импульсов, помыслов, эмоций. Благодаря этим способам осуществляется трансформация всего существа человека, однако взятого не в своем субстанциональном составе, своих косных материях, а в своей энергийной стихии. Практика работает с энергиями человека.

Всякая эмоция, всякий помысел — это не субстанциальная, но энергийная величина. Духовная практика видит человека как полную совокупность всевозможных энергий или, выразимся наукообразно, как проекцию человека в энергийное измерение: человеку сопоставляется некий его энергийный образ. С ним-то и совершается переустройство.

Понятно, что человеческие энергии можно различать, выделяя энергию чисто физическую, эмоционально-душевную, интеллектуальную и т. п. Но энергии могут различаться и по цели, к которой они направлены, — мы можем их мыслить в качестве векторов, грубо говоря, приписывать им некоторые направления. То есть человек как совокупность энергий — это некий «ежик», энергии которого топорщатся в разные стороны. Энергии рассеяны, их направленность определяется смутным, разноречивым миром, который «обстоит» нас: ежик в тумане. И вот аскеза с этой разнонаправленной, невнятной совокупностью энергий начинает систематически работать.

Исаак Сирин говорит, что расположение человеческих энергий бывает *естественным,* когда человек действует в мире и его воля, склонная рассеиваться, направляет одни его энергии к одним мирским целям, другие к другим, какую-то долю, возможно, к Богу.... Это естественная стихия рассеянности человека по миру.

Наряду с этим существует *противоестественный* способ устроения энергийного человека, когда появляется замкнутость, одержимость одной целью; человек устремлен только к ней, и такая доминанта устойчиво, циклически воспроизводится. Это называется страстью или привязанностью. Типические примеры — простейшие страсти, которые выделялись и в древности: жадность, скупость, похоть и т.п. Каждая из них обладает тем свойством, что, покорившись ей, человек лишается свободы, не той даже онтологической, бытийной свободы, о которой говорят религии, но свободы нормально действовать в мирской плоскости.

Есть и еще один, третий, способ существования, когда все энергии человека устремлены

к Богу, соединены с Его энергиями. Достичь такого существования — в этом и состоит цель аскетической практики. Исаак Сирин определяет такое устроение энергий как *сверхъестественное*. И ясно почему.

Как нельзя самому себя вытащить из болота за волосы, так нельзя и достичь Богоустремленного устроения энергий собственными силами и средствами, за счет своих внутренних энергий. Человек сам по себе не может изменить свою природу, он способен ее лишь осуществить, о чем разумно говорит гуманистическая традиция. Гуманизм настаивает на том, что цель человека — полностью раскрыться, полностью реализовать себя. Аскеза утверждает иные, альтернативные цели. Здесь нет гуманистского восторга перед наличной природой человека, но нет и стремления ее проклясть и отбросить, отсечь или умертвить. Девиз аскезы — «превосхождение естества»: нужно не просто раскрыть человеческую природу, но пойти дальше — не согласившись с ней, трансформировать ее. И добиться этого лишь своими, естественными средствами человек не может; тут требуется другой источник энергии. Без собственных энергий человек, конечно, тоже ничего не достигнет, но их одних недостаточно, они не могут сообщить человеку силу восхождения по духовной вертикали.

Тут существенно одно философское различение, к которому мы прямиком подошли. Философия различает бытие и сущее, онтологическое и онтическое. Когда мы говорим об онтологическом восхождении, мы имеем в виду изменение самого способа бытия человека. И оно действительно неосуществимо изнутри. Разумеется, есть обширный диапазон изменений вполне радикальных, но в рамках здешнего горизонта бытия. Такие изменения называются в философии онтическими. Есть онтологическое, относящееся к бытию, а есть онтическое, относящееся к сущему. И подъемная — онтологическая — сила может принадлежать только иному, нездешнему плану бытия. Православие оперирует именно этой логикой: оно говорит о том, что подъемную силу дают человеку божественные энергии. В иных терминах задача обретения онтологической подъемной силы обозначается как стяжание благодати.

Благодать — это божественная энергия, стяжание благодати — соединение человеческих энергий с божественными. Благодать не может не обладать абсолютно иными свойствами, о ней нельзя говорить тем же позитивистски-описательным языком, в том же дискурсе, в каком мы говорим о наших собственных, человеческих энергиях. Но это не значит, что мы вообще ничего не можем сказать о благодати. Аскетическая традиция существует. Мы не можем строить априорные философские конструкции на этот счет, но есть материал самого аскетического опыта, который замечательно выражен и описан с очень высокой степенью артикулированности. Язык его описания необычен, но разработан чрезвычайно точно. Если научиться его понимать (для чего надо перейти от чисто внешней позиции к «участной», позиции общения в опыте) — о стяжании благодати можно узнать многое.

Достичь стяжания благодати — главная задача аскезы. А дальше — высшие ступени, то есть те, на которых действие благодати становится преобладающим. Аскетический опыт признает, что действие благодати, еще скупое и сокровенное, необходимо и на низших его ступенях. Но чем дальше, чем выше, тем действие благодати становится все более ощутимым. И постепенно благодать начинает все явственнее преобладать над действием естественного, «только человеческого» энергийного репертуара. Начинается подлинная трансформация человеческого существа. В финале, на высших ступенях Лествицы, исихастская аскеза приводит к тому, что православная традиция обозначает словом «обожение», *теозис,* и квалифицирует как совершенное соединение человека с Богом в его энергиях.

Что означает такое соединение? Оно означает, что внутренние энергии соработничают с божественной, нетварной энергией, это определяется известным православным понятием «синергия». Опыт пребывания на высших ступенях Лествицы Григорий Палама называет «созерцанием света Фаворского». Тем самым он удостоверяет, что аскетический опыт есть действительно опыт обожения, приобщающий к тому полному единению божественного и чело-

«Отец Сергий», режиссер Я.Протазанов

вческого, которое явлено в личности Христа. Преображение на горе Фавор — евангельское священное событие, в котором исихазм видит связь, соединение специфически аскетического пути с общецерковным, общехристианским.

И вот, описав таким образом аскетическую практику, мы уже подошли и к обобщающему разговору о ее антропологическом значении. Мы описали эту практику как некую стратегию, которая выводит человека из границ эмпирического способа существования, из границ

наличного бытия. Точнее сказать, выводит его к границе, за которой кончается собственно человеческое существование. В философии общий способ определения предмета заключается в том, чтобы очертить его границу. Соответственно, философски оправдано, чтобы способ человеческого существования получал определение от своей границы, которую мы назовем *антропологической границей.*

Духовная практика исихазма выводит, таким образом, к антропологической границе. Но это не единственный путь. Есть и другие способы достичь этой границы. И первый уровень обобщения состоит в том, чтобы посмотреть на исихазм как на одну из известных человечеству духовных практик. Все эти практики могут характеризоваться какими-то общими чертами, позволяющими определить их как стратегию, ведущую к антропологической границе.

Если мы возьмем, например, тибетский буддизм, то вновь увидим некоторую методически выстроенную практику, которая тоже работает с человеческими энергиями, тоже переустраивает энергийный образ и мир человека и тоже устремлена в этом переустройстве к пределам, к границе человеческого существа. При этом различия между христианством и буддизмом радикальны. Сама финальная духовная цель в буддизме диаметрально противоположна христианской, но эта цель тоже относится к области антропологической границы. Тем самым мы можем сказать, что существует некий комплекс явлений, которые при всех различиях имеют отношение к антропологической границе.

Отсюда далее возникает вопрос: а каковы в целом у человека отношения со своей границей? Это следующий уровень обобщения. Духовные практики ведут к антропологической границе. Но только ли они? И тут мы видим, что наряду с духовными практиками человек может оказаться на границе и в целом ряде других ситуаций, в результате целого ряда других стратегий. Вообще в современной философии одна из самых модных и разрабатываемых тем — тема о предельном опыте, о предельных ситуациях. Но эти предельные ситуации, как правило, отнюдь не те же, что достигаются в опыте аскезы. Речь часто идет совсем о другом. Скажем, некоторые предельные практики осуществлял Арто: в рамках театрального искусства он решал гораздо более общую задачу, антропологическую.

Становится ясно, что на антропологической границе можно найти какие-то различные области. Естественно, встает вопрос: а как граница выглядит вся, целиком? Такой подход близок к научной методологии и парадигме психоанализа. К явлениям в сознании психоанализ любит подходить «картографически», он составляет топику, говорит о территории, о карте; и понятно, что в той логике, в которой мы сейчас разговариваем, подобный подход плодотворен.

Мы видим, что антропологическая граница вырисовывается у нас как нечто обладающее развитой топикой. Есть одна область, куда попадают через духовные практики, есть другая область, куда попадают, допустим, через перформенс, есть область, тоже явно предельная для человеческого существования, куда ведет безумие. Слово «безумие» я употребляю в широком, лакановском смысле. Лакан говорил о безумии с той же степенью обобщенности, с которой мы говорим о духовных практиках. Он утверждал, что человеческое бытие нельзя осознать вне безумия, тоже понимая безумие как некую область границы. Это подход вполне философский и корректный: утверждается, что безумие есть граница человеческого способа существования и определить человека — это значит разобраться в его отношениях с безумием. Не замечают здесь только, что человеческое бытие точно так же нельзя понять вне обожения! Граница человека не только там, где безумие, но и там, где Бог.

Человек сложен, «удобопременчив» (старинный аскетический термин). Он может выбирать как стратегии, ведущие в область безумия, так и стратегии, ведущие в область обожения. Вдобавок он может запросто перескочить из одной стратегии в другую, даже не заметив этого. Может полагать, что стремится к Богу, и в то же время скатываться в безумие. Ситуация, очень запутанная в теории и очень опасная в жизни — но ценно, что мы нашли, по крайней мере, некий угол зрения и некий язык, что позволяет говорить о проблеме в целом.

Мы видим, что можно нарисовать некую карту антропологической границы и на ней будет область безумия и будет область обожения или духовной практики. И мы получим реальную возможность говорить об их взаимоотношениях, о том, как не спутать одно с другим, какие существуют, как я называю, гибридные стратегии, гибридные практики, основанные именно на смешении, на подмене... Мы опять попадаем в необычайно актуальную современную проблематику. Известно, что существует устойчивая тенденция современного сознания к волевому, форсированному достижению антропологической границы, к достижению предельного опыта, расширенного сознания, измененных состояний сознания и т.д. В тяге к таким состояниям, как правило, и смешиваются мотивы. Человек ведь не хочет безумия. Он желает попасть в другую область антропологической границы — скорее всего, туда, где

обожение. Но, чтобы достичь этого, он выстраивает некие волевые, форсированные стратегии — использует, например, наркотики и в итоге оказывается в сфере безумия. И дело не в наркотиках даже. Специфика духовной практики — в отсутствии всякой расчисленной стратегии или техники, следование которой с гарантией приводило бы к цели. Цель такова, что гарантии ее достижения попросту не принадлежат человеку. И потому любая цель, которую ставят и гарантируют обеспечить бесчисленные нынешние психотехники и психоаттракционы, заведомо не может быть целью истинной духовной практики — *мета-антропологической* целью.

Со всем этим нужно разбираться. И прояснению этого способствует отчетливая картография антропологической границы, которую необходимо разрабатывать, чтобы идентифицировать виды стратегий, установить различия между ними и хоть как-то содействовать распутыванию всех тех противоречивых узлов, всех тех гибридных энергийных образований, которые выстраивает современная культура и еще больше — массовая культура.

Мы видим, что сегодня отношения с собственной границей, как никогда раньше, выступают для человека на первый план. Прежде человек достаточно уютно существовал внутри своего горизонта, но сегодня это, по-видимому, уже не так. Возможно, дает о себе знать грань эпох, грань тысячелетий, но отношения с границей становятся в порядок дня уже не как маргинальная тема существования, но как основополагающая. Поэтому, вспомнив о всегдашнем способе определения предмета — определить, значит, очертить границу, — можно сказать, что *современный человек есть ансамбль стратегий, ведущих к антропологической границе,* или совокупность отношений со своей границей. Напоминаю, мы говорим о человеке в его *энергийном* аспекте, поэтому сама граница понимается нами не материально-вещественно, а как то, к чему выводят определенные режимы деятельности, определенные способы устроения всех энергий, то есть мы ее понимаем энергийно и деятельностно.

Сегодня с определенностью можно сказать, например, что виртуальная реальность — это тоже граничная реальность. Здесь тоже обрывается область нормального, обычного эмпирического существования. Это не полная реальность, она не обладает всей совокупностью признаков, или, говоря философски, предикатов человеческого существования. Но она существует, виртуальный опыт — часть сегодняшнего опыта, который притом имеет тенденцию расширяться так быстро и неограниченно, что мы не в силах за ним уследить. Виртуальный опыт — тоже опыт границы.

Тем самым на антропологической границе мы заметили уже третью область. Понятно, что сам способ бытия здесь тоже не меняется, человек не приобретает никаких признаков бытия божественного, то есть в настоящем, онтологическом, полновесном смысле — *иного* по отношению к бытию человека. Такого в виртуальном опыте не происходит. Мы, скорее, не приобретаем, а утрачиваем что-то, имея здесь неполный набор признаков человеческого существования.

Имеются аргументы в пользу того, что других крупных видов граничных процессов уже нет, и таким образом, рассмотрев духовные практики, область безумия, виртуальный опыт, мы, может быть, грубо, общо, но описываем границу человека уже целиком. И видим, что только в опыте духовной практики человек выходит на настоящую, в подлинном смысле онтологическую границу.

Т.Иенсен. Вы говорите о том, что современное искусство тоже использует стратегии, выводящие к антропологической границе, и что не все они приближают к Богу, а некоторые ведут и к безумию. Но вообще совместим ли аскетический подход в духовной жизни с феноменом искусства, с кинематографом в частности?

С.Хоружий. Тут надо, в первую голову, напомнить, что аскетическая стратегия имеет безусловным требованием своего начала — исход из мира, стало быть, и из мира искусства. Однако мир и человек, как мы подчеркивали, тут понимаются энергийно, так что и этот исход — не физический уход, не материальное отстранение, а переход к иному, не-мирскому устройству себя, своего энергийного образа. Лишь потому, что это переустройство столь радикально, ради содействия ему, создания благоприятствующих условий избирается «удаление в пустыню». И все же, хотя это не суть, а вспомогательное условие, на первых порах едва ли можно без него обойтись. В дальнейшем, при зрелости и искушенности духовного опыта, может достигаться — и сама исихастская традиция стремится к этому — выход в мир, «аскеза в миру», сочетание полноценной аскетической практики с активностью в мире. Это высокий и предельно личный жребий, раскрыть анатомию которого мы сейчас пытаться не будем.

Т.Иенсен. Получается, что аскеза несовместима с художественным творчеством.

С.Хоружий. Аскеза — это «практика себя», есть такой современный антропологический термин. Это предельно творческий подход, но прежде всего — к собственной внутренней реаль-

ности. Ты что-то с ней делаешь, очень продуманно, очень творчески, но с ней. И выражается это в трансформации ее же. Соответственно, это не эстетическая деятельность, хотя и художество: одно из самоназваний аскезы — умно́е художество. И артистизм здесь не то что показан — необходим. Однако сфера, в которой он реализуется, — не внешняя, но внутренняя человеческая реальность.

В каком-то смысле ближе всего к этому актерское искусство. Оно тоже есть внутреннее вылепливание себя. Но целевые установки другие. И потому издревле существовала антитеза между церковью и актерством. Именно актерское, театральное искусство, лицедейство рассматривалось как прямо противоположное, даже враждебное аскетическому, церковному пути. Причина понятна: ты занимаешься той же работой, вылепливаешь какие-то, в терминах нашего разговора, энергийные образы, но совсем не те, что ведут по Лествице духовного восхождения. Помимо того, сомнение вызывало и воплощение, разыгрывание иных, чужих личностей, надевание чужих да еще сменяющихся масок — здесь, как опасались, расточается уникальность собственной личности и судьбы, утрачивается собственная духовная идентичность. В большой мере, эти сомнения и опасения — тенденции архаичного религиозного сознания, тяготеющего к языческой парадигме сакрализации. Действительные отношения театра и с христианством, и с духовными практиками тоньше и сложнее. Возьмем, к примеру, актерскую систему Михаила Чехова, который сумел соединить актерство с духовной практикой определенного — антропософского — типа. Но это Михаил Чехов, гениальный актер. И синтез достигнут им был далеко не сразу. Сперва он научился быть вполне актером, потом он научился быть вполне антропософом, а потом он научился соединять то и другое. Обычному человеку каждой из этих задач хватило бы на целую жизнь.

Что же касается феномена искусства вообще, то человек в нем вполне может рассматриваться в традиционно святоотеческом ракурсе, о котором мы говорили, как некий фокус, где сходятся все возможности, все стратегии. Человек — энергийный и деятельный центр, из которого могут исходить стратегии духовного возрастания, стратегии безумия, стратегии виртуальные... И специфическая ценность искусства в том, что оно способно представить человека именно в качестве такой универсальной связки, уникальной точки мироздания, которая чревата, беременна, насыщена всеми возможностями — возможностями обожения, безумия, ухода в какие-то виртуальные миры... Уловить и явить эту полномерность человека — и тем самым хранить и воспроизводить ее, — на мой взгляд, специфическая задача искусства. Ни наука, ни религия этим не занимаются, у них задачи другие.

И если переходить уже к большей конкретике эстетического выражения, то в таком синтетическом подходе к человеку язык кино обладает, я думаю, наибольшими возможностями, поскольку кино синтетично par excellence. И, просто исходя из личного опыта, могу сказать, что, когда я пытаюсь размышлять не о какой-то частной антропологической проблематике, а именно о сочетании всего, всех возможностей в человеке, я часто ловлю себя на том, что мне хочется сделать фильм, что это ощущение передаваемо именно так. Ведь человек как совокупность энергий, стратегий — «животное сценарное», несущее в себе зародыши не просто разных сценариев, а сценариев, лежащих в разных измерениях бытия. И здесь есть опять-таки близость к аскетике, которая построена на том ощущении, которое передает максима Макария Великого, одного из первых аскетов IV века: «как Бог свободен, так свободен и ты». Диапазон свободы — от неба до ада. И в изображении такого вот предельного диапазона кино наделено максимальными возможностями.

Должен сказать, что мой интерес к кино абсолютно не связан с темой «христианство и кино», религиозной темой в кинематографе и т.п. Для меня существен способ ви́дения, который здесь достигается. Я бы рискнул сказать, что аскетическое и кинематографическое ви́дение человека разделяют несколько важных общих черт: они оба динамичны (дают человека в движении и изменении, как деятельностно-энергийное образование) и холистичны (дают человека как цельную, едва ли расчленимую совокупность всех его помыслов, эмоций, перцепций). Такой синтетический подход, во-первых, современен, а во-вторых, имеет особую ценность для антрополога. Мне было всегда понятно: антропологическая задача, как скажут математики, неаддитивна: задачу о целом не разложить на отдельные, не столь трудные задачи о частях целого. Можно по очереди описать все аспекты человеческого существования — интеллектуальные задачи, сферу перцепции, затем сферу эмоций и так далее. Но до сути мы так не дойдем. Синтетичный подход необходим, потому что есть какая-то суть, которая идет поперек всех этих измерений и открывается лишь тогда, когда каким-то образом одновременно учитывается и фиксируется и то, и это — все в человеке. И, мне кажется, ухватывать суть, идущую поперек всех этих отдельных аспектов и измерений, дано именно кинематографу с его средствами

выражения; это задача того специфически кинематографического мышления, которое я в такой живой и великолепной практической демонстрации нахожу у Эйзенштейна. Когда я его читаю, я вижу это синтетическое ви́дение и синтетическое киномышление в действии.

Т.Иенсен. Читаете или смотрите?

С.Хоружий. И то и другое. Просто фильмы приходится редко смотреть, а читаю я его практически каждый день, что называется, держу книжку у изголовья.

Вот и сейчас ваш диктофон стоит на томе его автобиографических заметок. Эйзенштейн — один из моих постоянных интеллектуальных спутников. В высшей степени чуждый для меня человеческий тип, достаточно антипатичный, но я ценю его в качестве даже не оппонента, а собеседника, с которым, как ни странно, в большинстве случаев соглашаюсь. И не просто соглашаюсь, а соглашаюсь с энтузиазмом! Это великолепный ум, чрезвычайно мне близкий как по ключевым темам размышлений, так и по путям решения этих тем. Заметим, прежде всего, что пресловутые Большие Темы Эйзенштейна — Экстаз и Пафос — понимались им именно как темы о предельных феноменах, представляющих собой к тому же некоторые (в моих терминах) типы энергийного устроения человека. И в ви́дении человека, утверждающем ключевую роль экстаза и пафоса, мне приятно опознать прообраз подхода, реконструирующего топику Антропологической Границы, и прообраз моей «энергийной предельной модели человека». Далее разногласия с умным собеседником еще плодотворней совпадений. «Экстаз», по массе причин, входить в которые тут не место, сомнителен как адекватный базовый концепт для изучения предельных феноменов (недаром его теории у мэтра так, кажется, и не вышло). По отношению же к духовной практике исихазма он — заведомо и резко иное, не совпадающее с ее искомым. «На Елисейских полях экстаза мы встретились», — пишет где-то Эйзенштейн. Мы же с ним на этих полях разошлись.

Итак, Эйзенштейн (и надо добавить, еще и Джойс — важная и нас соединяющая фигура!) пытается развить гибкий, системно-динамический, холистически-синтетический, энергийный взгляд на человека. Как человек кино, а не абстрактный философ Эйзенштейн обладает особой, кинематографической постановкой ума, что направлена на осмысление антропологической реальности в целом: как движется и что собой представляет то многомерное целое, которое есть действующий человек — человек в действии, включая его разум, перцептивные модальности и эмоциональную жизнь. Все это сложное целое, над которым я размышляю как антрополог, Эйзенштейн видит необычайно продуктивно и эффективно. И все, что он говорит о том, как человек действует, чувствует, думает, воспринимает, всегда, без дураков, ясно, эффективно и, как правило, на 99 процентов совпадает с тем, как вижу это я. Что не исключает диаметральных расхождений в самом общем.

Т.Иенсен. В чем именно?

С.Хоружий. Про «экстаз» я сказал уже, но это не главное. Главное же — на поверхности и всем отлично известно, ибо он сам это явно вскрыл и даже демонстративно выпятил.

Вот в этой книжке его мемуаров самый большой раздел озаглавлен «Светлой памяти маркиза», то бишь де Сада. И вся анатомия присущего Эйзенштейну садистического типа личности здесь деконструирована. Ясность ви́дения антропологической реальности не изменяет Эйзенштейну и тогда, когда его взор обращается на себя самого. Помните, у Пушкина: «...и с отвращением читая жизнь мою...» и так далее. Вот эта острота ви́дения себя у Эйзенштейна вполне достигает пушкинской. Только у Пушкина отношение к вскрываемой ауто-реальности — в ключе «отвращения», что есть, разумеется, вариант христианской установки покаяния. У Эйзенштейна же нас с первых страниц встречает вызывающая и похабная декларация удовлетворения, сублимации, с позволения сказать, своего садизма. Достаточно допустимо назвать и эти первичные побуждения, что бурлили в его личности (побуждения насилия, садизма, жестокости), и его отрефлектированное отношение к ним сатанической установкой. Только надо добавить и учесть, что он в сатану не верил. Это значимый момент для наших оценок. Без этой веры его реализации своих импульсов в своем искусстве все же получают иную направленность и перспективу, они не служат утверждению несуществующей антибожественной фигуры, противостоящей Богу.

Т.Иенсен. Что значит несуществующей? Ведь о существовании дьявола говорится и в Ветхом, и в Новом Завете. Он искушал не только Адама и Еву, но и Самого Иисуса Христа.

С.Хоружий. Тут надо говорить о дискурсе Нового Завета, о том, как его читать и понимать, это отдельная большая тема. Но в любом случае известно твердо: и Новый Завет, и Ветхий Завет — вовсе не манихейские тексты, где реальность Бога утверждается и преподносится в том же дискурсе, что и реальность сатаны. Это разные уровни, никакой полярности, противопоставления в одном плане здесь нет. Наличие двух полюсов — манихейство, а не христианство.

Т.Иенсен. А как же слова Христа: «Да будет слово ваше: «да, да», «нет, нет», а что сверх этого, то от лукавого»? Разве это не полярное противопоставление?

С.Хоружий. И в молитве «Отче наш...», произнесенной самим Спасителем, есть слова «избави нас от лукавого». И эти, и им подобные речения никогда не носят характер тезисов о существовании сатаны в том же бытийном плане, с той же онтологической полнотой, как и существование Бога. Для их понимания нужен труд экзегезы и герменевтики, он и всюду в библейско-евангельских темах необходим, но тут — вдвойне, без него наше истолкование легко может забрести в дебри старинных заблуждений.

В аскетическом опыте, например, «бесы» — одно из первейших понятий, и разговор о низших ступенях аскезы почти целиком относится к демонологии. Разумеется, это некая реальность. Вопрос — какая? Существуют разные способы ее интерпретации, в частности психоаналитический, который видит в этом неврозы, фобии и прочее. Можно сказать, что эти явления индуцированы существованием сатаны, а можно утверждать, что они индуцированы существованием бессознательного. Бессознательное — и в самом деле, парадигматический коррелат сатаны, и соотношение всех трех начал неплохо приоткрывает известный афоризм Лакана: «Истинная формула атеизма — это не «Бог умер». Истинная формула атеизма — «Бог бессознателен». Полезно поразмыслить над этим.

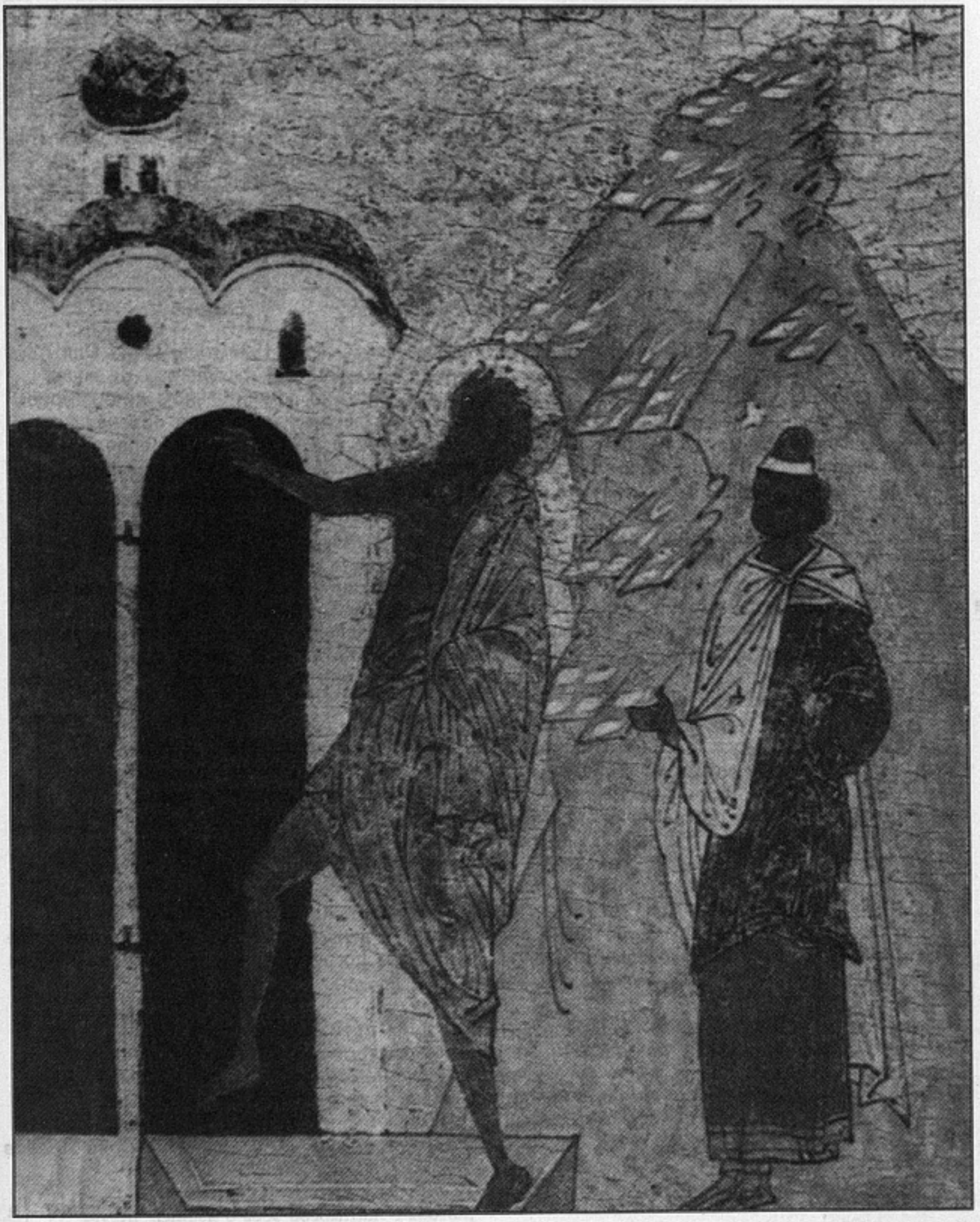
И чтобы закончить об Эйзенштейне: для меня существенно, что в его последний, предсмертный период бурлившие в нем стихии оказываются уже в известной мере духовно переработаны. Я никогда не изучал специально ни его биографию, ни теорию. Эйзенштейн в чем-то настолько мне близок, а в чем-то настолько далек, что подход академический — не для меня. Так что, повторяю, в чисто биографическом плане могу ошибаться, но, по моему чувству, по восприятию, в этот последний период он был «на связи» с Пушкиным. Пушкин становится для него все более значимым. А сближение с Пушкиным — это и есть приближение к совсем другому, духовно проработанному отношению к собственной внутренней реальности. Выход к Пушкину — это уже выход к словам «и с отвращением читая жизнь мою». И, как мне представляется, Эйзенштейн все же двигался в этом направлении. Для меня это важно.

Это можно связать и с общехристианским воззрением на историческую реальность, ее фактуру. Христианство с самого начала видело историческую ткань событий таким образом, что весь смысл заключен в конце, в финале — и из этой точки финала, в обратной перспективе, совершается наделение смыслом всего хода явлений. Соответственно, финал пути обретает особенную смысловую насыщенность. Христианский дискурс — не дискурс судьбы, но единственное место, где о судьбе можно говорить, — это как раз финал.

Т.Иенсен. Это связано с распятием?

С.Хоружий. Да, с распятием, и не только Иисуса, но и благоразумного разбойника на соседнем кресте. Это архетип такой модели существования, где смысл раскрывается в конце. Вот человек прожил жизнь разбойник разбойником, а решает все финальный миг. Это нас возвращает и к нашей главной теме, теме духовной практики и Границы: конец наш — не просто очередной момент времени, он уже мета-антропологичен. И потому способен вместить в себя такую смысловую нагрузку, которая уравновешивает все предшествующее, каким бы оно ни было.

Литературная обработка Н.Сиривли



Неизвестный автор. Вход юродивого во храм

ЧТЕНИЕ

ОЛЬГА НАГДАСЕВА

Глупцы

Московский чудотворец, «студент хладных вод» юродивый Иван Яковлевич Корейша

С творчеством Ольги Нагдасевой я знаком уже восемь лет, с июля 1992 года, когда Оля пришла во ВГИК, чтобы попытать счастья и поступить на сценарный факультет... Не знаю, как насчет счастья, но своего Ольга достигла с первого раза, на вступительном литературном этюде она получила максимальный балл — десятку и уже за счет этого была обречена стать членом мастерской, возглавляемой вашим покорным слугой и Т.А.Дубровиной. Героем «десяточного» литературного этюда оказалась женщина, которая решила войти в Книгу рекордов Гиннесса, родив максимальное количество детей от случайных мужчин.

Наш роман развивался бурно. После месяца учебы во ВГИКе Ольга замкнулась и перестала писать вообще. Чтобы ее развеселить и самому встряхнуться, я решил Нагдасеву отчислить, потому что знаю — клин клином вышибают: если человеку плохо, то надо сделать ему еще хуже, может быть, тогда он придет в себя. И в самом деле, от угрозы разлуки Ольга вдруг завалила своих мастеров сценариями, один другого хлеще, так что мне приходилось обходить Нагдасеву стороной, потому что мой маленький портфель не мог вместить в себя всей гениальности ее многочисленных страниц...

А вообще-то Ольга молодец. За эти несколько лет после окончания вуза она стала лауреатом конкурса «Зеркало», проводимого журналом «Киносценарии», помогла режиссеру Николаю Лебедеву написать сценарий для фильма «Поклонник», сейчас работает над каким-то российско-китайским проектом, хотя тяги к Лао-цзы я никогда в Нагдасевой не наблюдал. О чем пишет Ольга? О маленьких людях, о «незаметных» парадоксалистах, которые вдруг становятся «солью земли» и движут мировую историю. Таков ее сценарий о Луи Армстронге. Таков и сценарий «Глупцы», публикацию фрагмента которого я сегодня предваряю. Что мешает Ольге? Ее талант. Какова цель Ольги? Стать посредственным сценаристом. Тогда точно будут заказы и деньги, тогда состоится соответствие тематическим «рейтингам», которые формируют опять же посредственные выпускники нашего института. И на этом пути Ольга начинает делать первые шаги.

Но здесь я перегибаю палку и сам превращаюсь в героя произведений Нагдасевой. Так что в заключение скажу по-простому: чтобы «все сошлось», ты, Ольга, не становись посредственным драмоделом. Пусть лучше российский кинематограф встанет на цыпочки и сделается выше своего сегодняшнего среднего уровня. Или я чего-то не понимаю?..

Юрий Арабов

1

Смоленск, 1817 год.

Мать и дочь сидели за столом напротив друг друга. Лица их были похожи и чертами, и выражением — тревоги и азарта, сомнения и страха.

В центре стола стоял самовар.

Мать и дочь пили чай и разговаривали...

— С одного конца — богатый, — говорила матушка, — а с другого — а ну как обманет...

— С одного конца — вельможа, барыней могу стать, — подхватывала дочь, — а с другого — а ну как вертопрах какой...

— С одного конца — вроде бы честный, — говорила матушка, — а с другого — а ну как негодник...

— С одного конца — все честь по чести, и руку, и сердце, — продолжала дочь, — а с другого — а ну как надсмеется...

— С одного конца — непьющий, а с другого — а ну как запьет...

— С одного конца — солидный господин,

борода холеная, а с другого — а ну как разбойник...

— С одного конца — в Москву зовет, а с другого — а ну как бросит на первой станции...

— С одного конца — могет случиться, все девки завидовать станут, а с другого — а ну как потешаться начнут...

— С одного конца — говорит, что холост, а с другого — а ну как окажется, жена да семеро ребят в Москве...

— С одного конца — можно сразу все заиметь, а с другого — а ну как все утратим...

— С одного конца — как московской барыне все кланяться станут, а с другого — а ну как замуж потом не возьмут...

— С одного конца — шелка, соболя да кофий со сливками, а с другого — а ну как вся округа засмеет...

— С одного конца — скрыть можно, ежели что, а с другого — а ну как не сумеем, чай, не Москва у нас, не затеряешься...

— С одного конца — чего нам терять, а с другого — а ну как и то, что есть, утеряем, ужель не жаль?..

— С одного конца — славный барин, а с другого — а ну как все они поначалу славные...

— С одного конца — страсть как охота, а с другого — боязно до жути...

— С одного конца — как сладко говорит, а с другого — а ну как только говорит хорошо, а думает, как нехристь...

— А может, взять да решиться, а там — будь что будет! — нарушила вдруг заданную манеру дискуссии дочь.

Матушка подумала, подумала и с сомнением ответила:

— Это с какого конца взять...

2

...И вывесил объявление, что, кто хочет с ним поговорить, пусть ползет в дверь на коленях...

Из книги А.Ф.Киреева «Юродивый И.Я.Корейша»

Матушка, тяжело дыша, ползла по травке на четвереньках. Такие зрелища без живейшим образом реагирующей аудитории не обходятся. Вокруг стояли люди. Это были напрочь позабывшие обо всех своих делах прохожие и дети.

— Ты не спеши, Гурьевна, — сердобольничала одна, в платке ярко-желтого цвета и с гусем в руках, — не торопись, родимая, успеешь, куда он от тебя денется...

— Мам, чего это тетя делает?

— С учителем поговорить хочет.

— И что человек о себе возомнил? Работал, учительствовал, а теперь что? Заперся в бане, псалмы эти с утра до ночи распевает, правило это ввел — ползать к нему... А вы и рады потакать... Вот я ни за что не поползу!

— Поползешь, коль к дочке вельможа посватается... Откуда ей-то, Гурьевне, знать, что он за человек, вельможа этот приезжий? А Иван Яковлевич все знает-ведает...

— Ну и ползайте!

— Ну и ползаем!.. Устала, сердечная? Передохни, милая. Воды принесть?

— Немножко осталось. Близко уж.

— Это тебе кажется, немножко. А ей каково?..

Гурьевна не обращала никакого внимания на разговоры вокруг себя. Она настойчиво ползла к деревянному строению бани, и ей было безразлично то, что она является объектом волнений и рассуждений.

На какое-то время повисла пауза. Нарушила ее едва не плачущая от сострадания к Гурьевне прохожая с гусем.

— Нет больше беды, чем дочь-красавица, — со вздохом сказала она, и остальные промолчали. Значит, согласились.

3

Корейша сидел в бане на лавке. Одет он был в длинную рубаху, подпоясанную полотенцем.

Дверь приоткрылась.

Задыхающаяся Гурьевна вползла в баню и остановилась у порога.

Корейша болтал ногой и помалкивал.

— Можно вставать-то? — спросила Гурьевна, переведя дыхание.

Корейша промолчал.

— Вставай, матушка, — через полминуты позволил он.

Гурьевна с глубоким вздохом поднялась на ноги и отряхнула колени.

— Ох... — помолчав, сказала Гурьевна. — И не знаю, как и начать рассказ-то свой...

— А не надо, — отвечал Корейша, болтая ногой.

Гурьевна обомлела.

— Как так, батюшка? — залепетала она. — Я ведь ползла. На меня вся улица... А ты такое вдруг...

— Вельможа — прохвост, — перебил Гурьевну Корейша. — На дочери твоей жениться не собирается, потому в Москве имеет законную супругу и троих малолетних детей. Свяжетесь с ним, только осрамитесь на весь свет, а больше ничего.

Гурьевна от потрясения не двигалась, не говорила и, казалось, не дышала.

— А ведь я так и подумала, опозорить хочет... — через минуту выдохнула она.

— Верно подумала, — одобрил Корейша и зевнул.

— Как благодарить тебя, отец наш! — заголосила вдруг Гурьевна и опять кинулась наземь.

Но Корейша, казалось, уже забыл о своей посетительнице. Он потупился и что-то тихо, торопливо забормотал.

4

В предрассветный час двое мужиков тащили какую-то завернутую рогожею ношу. Дотащив ее до телеги, погрузили и только после этого перевели дыхание.

Телега была заправлена одной лошадью, имеющей только три активно действующие ноги. Четвертая была не так шустра...

Мужики понуро молчали.

— Это что ж мы такое делаем... — проронил наконец один.

— Мы люди подневольные... — отвечал второй.

— А что нам остается?.. — рассуждал сам с собою первый.

— Мы люди подневольные... — подтвердил второй.

— Уж больно разозлился вельможа за то, что Иван Яковлевич замысел его раскрыл... — с тоской говорил первый.

— А мы люди подневольные...

— Как же ж мы ослушаемся... — говорил первый.

— Подневольные мы люди...

— Мы ослушаться не могем.

— Подневольные...

Проведя этот диалог, мужики уселись в телегу, и один из них хлестнул несильно лошадь. Она и пошла...

Завернутый в рогожу, связанный по рукам и ногам, Иван Яковлевич покачивался в телеге. Звучал его голос:

— Когда суждено было Ивану Яковлевичу переправляться в Москву, то ему предоставили и лошадь, но только о трех ногах, четвертая была сломана. Конечно, по причине лишения сил несчастное животное выдерживало всеобщее осуждение...

— Но-о! — сердито заорал один из мужиков, раздраженный унылым ходом лошади, и хлестнул по ней.

— ...питаясь более прохладою собственных слез, нежели травкою, — продолжал приятный голос Ивана Яковлевича. — При таком изнуренном ея положении мы обязаны были своей благодарностью благотворному зефиру, по Божьему попущению принявшему в нас участие. Ослабевшая лошадь едва могла передвигать три ноги, а четвертую поднимал зефир, и, продолжая так путь, достигли мы Москвы. А октября 17-го взошли и в больницу.

Мужики развязали Ивана Яковлевича и препроводили в здание больницы...

— Это начало скорбям, — проговорил голос Ивана Яковлевича. — Возчик мой передал обо мне объяснительный акт...

Один из мужиков виновато подает человеку в белом халате бумагу.

— ...и в тот же день по приказу строжайшаго повеления Ивана Яковлевича опустили в подвал, находящийся в женском отделении.

Ивана Яковлевича провожают в подвал.

— В сообразность с помещением дали ему и прислугу, которая по сердоболию своему соломы сырой пук бросила...

Она бросила ему пук соломы. У нее злое лицо. Она не злится сейчас. Просто у нее всегда злое лицо. Оно у нее такое...

— и сказала...

Бросившая пук соломы проговорила:

— У меня забудешь прорицать.

Иван Яковлевич присел на солому и пригорюнился. А голос его произнес:

— И так до появления доктора Саблера...

5

По коридорам быстро, энергично идет человек, развеваются белоснежные полы халата. За ним поспешают младшие служащие клиники. Энергичный человек заглядывает в палаты. В каждой задерживается не больше пяти секунд, отдает короткие распоряжения:

— Это заменить... Перекрасить... Что это? Раздражающий цвет... А это еще что за чудо-юдо? Убрать сию секунду... Тут почему сквозняк? Сегодня же раму починить... Это почему палата забита? А там пустует? Безобразие... Тут что? Поменять все...

Так он прошел весь коридор и устремился по лестнице вниз.

— А там подвал! — окликнули его новые коллеги, уже боящиеся его, едва за ним поспевающие, кучкующиеся за его спиной.

— Ну и что — подвал? Подвал — тоже наше дело, — стремительно двигаясь вниз по ступенькам, отвечал Саблер.

Спустившись, он распахнул дверь и отпрянул.

— Какая сырость! Почему запустили? Займемся...

Саблер уже хотел закрыть дверь, но из глубины темного помещения подвала послышалось покашливание.

Младший персонал испуганно и дружно вжал головы в плечи.

Саблер навострился. Покашливание повторилось. Саблер широко распахнул дверь, вопросительно оглянулся на новых подчиненных.

— У вас что, и здесь кто-то курс лечения проходит?

Никто Саблеру не ответил. Он вошел в темное помещение.

Через пару секунд представители младшего персонала услышали его отчаянный крик:

— Огня! Быстро!

Откуда ни возьмись появилась керосинка. Из рук в руки ее передали Саблеру и испуганно попятились, предчувствуя нехорошее.

— Изверги! — закричал Саблер. — Душегубы! Все вон! Выгоняю всех! Всех, кто об этом знал!

Саблер сидел на корточках. Лампа, которую он держал в дрожащей руке, освещала исхудавшее, измученное лицо Ивана Яковлевича Корейши.

— Поднимайся, дружок... — ласково и виновато, хотя его-то вины никакой не было, просил Саблер. — Поднимайся, идем-ка...

Иван Яковлевич сделал попытку подняться. Попытка не удалась. Он был так слаб, что упал на руки поддерживавшего его Саблера, который, не ожидая этого, упал вместе с ним. Что-то звякнуло при этом на руке Ивана Яковлевича.

Саблер приблизил лампу к руке.

Корейша был прикован цепью.

С отчаянным криком Саблер вскочил на ноги, выбежал из подвала, ринулся к кучкующемуся у стены младшему персоналу и принялся охаживать всех лампой, кулаками и ногами.

Саблер свирепствовал долго, так как не встретил и слабой попытки сопротивления.

Представители младшего персонала клиники стояли по стойке «смирно» и безмолвствовали. Беспрепятственно нанося побои, Саблер не скоро выбился из сил. Когда же это произошло, он, тяжело дыша, прислонился к стене и, с полминуты помолчав, тихо сказал своим присмиревшим коллегам:

— Креста на вас нет.

Один из побитых основательно откашлялся и ответил:

— Он буйный, доктор Саблер.

— Он подняться не может без помощи. Буйный... — произнес Саблер и затих.

Никто Саблеру не ответил. Представители младшего персонала сосредоточенно молчали. Саблер ждал, когда успокоится его дыхание. Лампа, которую он держал в руке, была расколочена вдребезги.

6

В кабаке за большим столом локоть к локтю сидели мужики и уныло пьянствовали. Попойка их шла именно уныло, без огонька, без изюминки, без подъема... Мимо в белом фартуке туда-сюда шнырял работник кабака, тоже сонный...

Дверь распахнулась. Все повернулись на звук. На пороге стоял русобородый мужик могучего телосложения.

Сидящие локоть к локтю за большим столом молча, не сговариваясь, принялись плотнее придвигаться друг к другу, освобождая место на лавке для вновь прибывшего. Тот же, постояв у порога, большими шагами ринулся прямо на них...

— Тише, тише ты...

— Эй, осади!..

— Сшибешь стол, Киреев...

Так, несколькими короткими, негромко произнесенными фразами встретили мужики своего товарища. Он же, остановившись у стола, стал кидать на него деньги, вытряхивая их из карманов.

— Угощаю! — в возбуждении кричал он при этом озадачившимся мужикам. — Угощаю всех! Пьем, мужики! Пьем, черти окаянные! Ни один песий сын у меня сегодня трезвым не уйдет, леший вас всех возьми.

Лицо Киреева было красным и сияло счастьем. Невозможно было усомниться в том, что угощает он с радости, а потому все сразу тоже обрадовались и зашевелились. Тут же кто-то махом сгреб со стола деньги и сгонял к хозяину за новой партией водки. Выпили, крякнули, раздобрели и замолчали в ожидании рассказа Киреева. Киреев тоже выпил, обтерся рукавом и лаконично сказал:

— Амба!

Все молча ждали продолжения.

— Все! Амба! Дело лопнуло! Долг до неба! Отдаю домом! Все! Сейчас пропиваю последнее и — по миру!

Лица товарищей слегка вытянулись: оказывается, угощали их не с радости, а наоборот.

— Ну! Наливаем еще! — радостно призывал Киреев.

— Ты погоди, — спокойно сказал мужик со смуглым вдумчивым лицом, поглаживая черную бороду. — Ты погоди поминки-то по себе справлять. Обойдется.

— Эх! Кузьма! Эх!.. — только и смог сказать Киреев, размахивая рукой в ничтожном расстоянии от лиц своих товарищей.

— Может, скинемся? — предложил сидевший рядом с Кузьмой. — Соберем ему, пусть долг отдаст. А долга нет — и напасти нет. Остальное утрясется...

— Это вся Москва скинуться должна, — озабоченно сказал Кузьма. — Коли дом свой закладывает, значит, долг нешуточный.

— Эх! — еще раз рявкнул Киреев и блеснул слезой.

Помолчали.

— Да-а... — протянул кто-то.

— И не угадаешь, за каким углом чего тебя ждет... — развил мысль еще кто-то.

По выражению лиц было ясно, что мысли почти у всех развивались приблизительно в таком же направлении — «и не знаешь, за каким углом...» Иным было выражение лица лишь у Кузьмы. Кузьма что-то тихонько соображал.

— Ты вот что, — сказал наконец Кузьма. — Ты к Корейше иди. Иди и проси совета.

— Куда? — не понял Киреев.

— В Преображенку, — пояснил Кузьма. — В Преображенке он. В Преображенской клинике для умалишенных.

— А ведь и правда... И то верно... Ай да Кузьма... — одновременно одобрили предложение Кузьмы несколько человек.

— Это к этому, что ли? — спросил Киреев и в который уж раз махнул рукой и сказал: — Эх!

— Не к «этому», — тоном наставления поправил Киреева Кузьма, — а к Ивану Яковлевичу, чудотворцу московскому, скольким людям уж он помог, храни его Бог...

Киреев опрокинул стакан и мрачно сказал:

— Не пойду я к Корейше. Не верю я этим россказням про него.

— А чего б не сходить? — заволновался мужик возле Кузьмы. — Почему не сходить? Напиши записочку с вопросом. А он тебе ответ напишет. Вот и все. Чай, кусок от тебя не отвалится.

— Еще писать я ему буду! — махнул рукой Киреев и помрачнел пуще прежнего.

— А иногда к нему и войти можно! — заговорили с другого конца стола. — Когда записочки, когда войти... Он по-всякому шустрит. Так что и поговорить можно. Мой шурин разговаривал. Только он может бутылки толочь заставить.

— Зачем еще? — спросил Киреев.

— Сам толчет и других принуждает. Чтоб покоя телу не давать, — пояснили с другого конца.

— Что я вам, шут гороховый? — разозлился Киреев.

— А ты не серчай, — остановил его Кузьма. — Не серчай, а сходи. Напиши записочку, а там поглядим...

— А ну как он ему, как мне, ответит?.. — сказал вдруг молчавший до этого момента мужик, расположившийся по правую руку от Киреева.

Все с молчаливым вопросом повернулись к нему.

— Я над его ответом до сей поры думаю, —

сказал мужик и вытащил из кармана маленькую бумажонку. — Всегда с собой ношу и все думаю.

Мужик передал бумажонку Кирееву.

Несмело, осторожно, как святыню, взял Киреев бумажонку и вслух, по слогам прочел:

— «Что мо-е де-ло?»

— Это вопрос, — пояснил мужик — хозяин записки. — А ниже — ответ.

— Ответ! — провозгласил Киреев. — «Воды льются всюду, но не равны все сосуды».

Повисла такая тишина, что с других концов кабака на этот только что шумный стол стали посматривать.

— Вот и разбери, — сказал мужик — хозяин записки и, забрав записку из рук растерянного Киреева, бережно свернул ее и положил обратно в карман.

— А я тоже к Корейше ходил, — промолвил сосед Кузьмы и вынул из кармана свою записку.

Сосед Кузьмы передал записку Кузьме, Кузьма, прочтя и озадаченно хмыкнув, передал своему соседу, тот — своему... Так записка дошла до Киреева. В записке были вопрос и ответ: «Идти ли мне в монастырь? — Черная риза не спасет, и белая в грех не введет. Будьте мудры, яко змии, и кротки, яко голуби. Студент хладных вод Иоанн Яковлев».

Опять повисла пауза.

— Ну, что это для тебя? — помолчав, спросил Кузьма своего соседа и показал на записку.

Сосед пожал плечами и спрятал записку.

— С собой ношу. В монастырь не пошел.

— Он всем так отвечает? — спросил кто-то с другого конца.

— Откуда ж знать, как он всем отвечает, — опять пожал плечами сосед Кузьмы. — Каждый только знает, как он ему ответил... А Кирееву советую к Корейше сходить. Сходи, Киреев. Могу денег одолжить. Плата небольшая, но все же... Не Корейша берет, конечно. Клиника...

7

Стояла ночь. Киреев, шатаясь, шел по пустынной улице, поддерживаемый худощавым пареньком. Шаги их гулко отдавались.

— Пропали, сынок! — навзрыд причитал Киреев. — Пропали мы с тобой! Как же мы теперь, сынок?!

— Не шибко... не шибко... — повторял сын, озабоченный тем, чтоб отец достиг дома в целости и сохранности.

— А к Корейше я не пойду! Чем Корейша мне поможет?! — зычно рассуждал Киреев.

— И не ходи, — успокаивающе говорил сын. — Только не голоси ты на всю Ивановскую. Спят уж все. К городовому захотел?

— Пропали! — громче прежнего завопил Киреев в ответ на просьбу сына. — Совсем пропали, сынок!

— Тише! Тише, батя! Даст Бог... Выкрутимся... Главное, нам сейчас до дому добраться... — приговаривал сын, уже почти таща на себе отца.

— Нет у нас дома! — рыдая, отвечал Киреев. — Нет у нас с тобою больше дома, сокол ты мой! Вот теперь мой дом!

С этими словами Киреев ринулся к случившемуся здесь зданию, с легкостью сильного и пьяного выломал дверь. Сын, как ни старался, остановить своего могучего родителя от этого опрометчивого шага не сумел.

— Куда? Куда ты, батя?! Это ж баня! — говорил мальчик, пытаясь вытянуть отмахивающегося отца из помещения бани.

Киреев же упал на лавку, и через секунду он уже спал.

— Будет, батя... Ну, будет... Будет ваньку-то валять... — пытался уговорить отца встать сын своим молодым баском, не веря, что это действительно сон. Но через какое-то время он понял, что отец и вправду спит. С полминуты он посидел в растерянности, не зная, что предпринять, а затем разозлился. — А иди ты!.. Как знаешь! И чего я с тобой вечно словно с малым дитем! — прокричал он прямо в спящее лицо отца, отряхнулся, хотя был чист, и решительно направился к двери.

В спину ему зазвучал раскатистый храп.

8

В небольшой комнатенке толпились люди. У всех были озабоченные лица.

Из двери вышел человек с ведром, полным какого-то порошка. Всем толпящимся стало любопытно. Человек с ведром тут же уловил всеобщее настроение и сердито ответил сразу всем:

— Чего? Чего, а? Толченые бутылки да камни, кому любопытно!

Никто человеку ничего не ответил, и он принялся грубовато протискиваться к противоположной двери, расталкивая плотно друг к другу стоявших людей.

— Дайте пройтить-то... — приговаривал он при этом. — И пройтить-то не даете...

— Что же Иван Яковлевич, Миронка? — робко, тихо спросил кто-то.

— Иван Яковлевич, Иван Яковлевич! — тут же пришел в состояние раздражения Миронка. — Расшумелись на всю клинику! Иван Яковлевич, Иван Яковлевич! Как сороки! Записки вам пишет ваш Иван Яковлевич! Как напишет, вынесу!

Все понуро молчали, чувствуя себя виноватыми перед Миронкой.

Миронка остановился.

— Хотя б раз кто спросил: «Ну, как ты, Миронка?» — обиженно проговорил он.

Все по-прежнему молчали. Молчал и Миронка. Ждал. И дождался.

— Как живешь, Миронка? — спросил кто-то, и Миронка сразу оживился. Он поставил ведро на пол и развел руками.

— Какая жизнь с безумным человеком! — сказал он с глубоким вздохом. — Ни днем, ни ночью покоя нет, как каторжный. Днем, видите сами, чем занимаются. — Миронка указал на ведро с толчеными камнями и бутылками. — Шум, стук, голова треснуть хочет. Потом эти посетители, и зачем лезут, не понимаю.

Все потупились.

— Такое вот мое житье, — заключил Миронка, довольный собой.

Тут из-за двери, откуда вышел Миронка, послышался грохот. Миронка тут же схватил ведро.

— Всем записки написали, коль сокрушать обратно начали. Сей же час ведро опустошу и записки вам вынесу...

С этими словами Миронка выбежал из клиники на улицу и вывалил ведро с битым стеклом и толчеными камнями в специально для этого вырытую во дворе яму. После этого Миронка побежал к забору, где были свалены камни, и принялся набирать их в ведро...

А в калитку тем временем вошел неуверенно ступающий и сердитый Киреев. Подойдя к Миронке, он взялся рукой за забор, чтоб прочнее стоять, и спросил:

— Здесь он, что ли?

Миронка отмахнулся от Киреева и стал с удвоенной энергией заполнять ведро камнями.

И тут калитка широко распахнулась, и в нее стали пропихивать рояль.

— Не так! Не так толкаете! — послышался из-за забора голос Саблера. — Не проходит?! Ставь на бок! Дай я туда пройду!..

Рояль исчез. Вход во двор освободили для Саблера. Саблер вбежал во двор и закричал тем, кто занимался пропихиванием рояля в калитку:

— На меня идите! Да с роялем же! — Тут Саблер заметил Мирона. — Мирон! Кормильца покормили?

— Сделали, доктор Саблер. Все сделали, — одновременно кланяясь Саблеру и набирая в ведро камни, отвечал Миронка.

— Хорошо кормильца покормили?! Чтоб хорошо! Благодаря ему богатеем! Кормилец наш! — с угрозой в голосе говорил Саблер и руками показывал, как и куда тащить рояль взмокшим работникам.

— Хорошо, доктор! — набирая камни, отвечал Миронка.

— Это Корейшу, что ли? — робко спросил Киреев, нагибаясь к Миронке.

— А ты к нему? Бери ведро. Провожу, — сказал Миронка.

Киреев и Миронка вдвоем взяли ведро с камнями и пошли к крыльцу. Пройдя через толкучку перед дверью Корейши, Киреев и Миронка вошли к самому Ивану Яковлевичу.

Корейша стоял у стола и колотушкой долбил по разложенным перед ним камням и бутылкам. Одет Корейша был в просторную ситцевую рубаху, подпоясанную мочалкой.

— Вот вам еще, — сказал Миронка и поставил на пол ведро с камнями. — А записки я, значит, забираю...

Корейша вдруг остановился долбить камни и насторожился. Он принюхивался.

— Баней запахло, — сказал он, чем окончательно смутил и без того перепуганного Киреева.

Миронка тем временем сгреб разбросанные по столу бумажки и вышел.

Киреев стоял не шевелясь. Теперь он был наедине с Корейшей и, как ему себя вести, не знал.

Первым заговорил Корейша.

— Здравствуй, сосна, где ты только росла! — необыкновенно располагающим голосом весело сказал он. — Ну, дядя, довольно, будет, пора за работу. Вот бутылки. Становись-ка рядом и сокрушай... Вот так.

Покашливая от волнения, Киреев как-то боком подошел к Ивану Яковлевичу. Тот подал ему такую же колотушку, какой работал сам. И Киреев принялся толочь стекло, камни. На его лице было выражение растерянности, недоумения и волнения. Вскоре он остановился, робко приблизился корпусом к воодушевленно работающему Ивану Яковлевичу, приглушенно проговорил:

— Я это... я извиняюсь... Мне бы... насчет поговорить...

— Сокрушай мельче, дядя, — не останавливаясь долбить по бутылкам и камням, сказал Корейша. — Скоро адмиралтейский час настанет.

Больше Киреев ни о чем не спрашивал. Он энергично принялся долбить по камням и стеклу. Грохот, который производил Корейша, накладывался на грохот, с которым действовал Киреев, и это было оглушительно. Лицо Киреева же, по мере того как камни большие под его руками превращались в камни маленькие, затем в еще меньшие, потом в порошок, становилось сначала из растерянного — осмысленным, из осмысленного сосредоточенным, затем оживленным, наконец на лице появилось удовольствие и — радость... По лицу Киреева заструились капли пота, а он брал камень за камнем, и лицо его сияло счастьем.

— Ну, будет, дядя, будет, — сказал наконец Корейша.

Киреев остановился и передохнул. Прервался и Корейша. С минуту оба наслаждались тишиной. Затем Корейша взял с пола одну из многочисленных валяющихся вокруг него бумажек и разорвал ее на мелкие кусочки. После этого поманил Киреева к себе. Киреев послушно приблизился. Корейша положил бумажонки в карман киреевской жилетки и строго сказал:

— Сочтешь, когда дело кончишь.

— Какое дело? — спросил Киреев, бережно притрагиваясь к карману жилетки.

Но Корейша уже опять принялся долбить по камням...

9

Киреев вошел в свой дом. Был Киреев мрачнее тучи. Тут было и неудовлетворение визитом к московскому чудотворцу, и стыд перед сыном, и состояние похмелья.

Сын лежал на диване. Одетый, не спал.

— Был у Корейши! — весело объявил Киреев, стараясь избежать разговора о вчерашнем. — У Ивана Яковлевича. В Преображенке. Мужики, черти, насоветовали...

— Тебе письмо, — перебил Киреева сын. — На столе.

Киреев подошел к столу, взял письмо, вскрыл конверт, молча прочел послание. После этого задрожавшей рукой он взял со стола конверт, вытащил из него второй конверт, поменьше размером. Жадно разорвав второй конверт, Киреев застыл на месте...

— Что там, батя? — с любопытством спросил сын, поднимаясь с дивана.

— Гордись своим отцом, Киреев-младший! — громким голосом повелел Киреев.

После этого он вытащил из второго конверта деньги, много сотенных бумажек.

— Вот те раз... — молвил удивленный сын.

— То-то же! — с гордостью произнес Киреев.

— Что за деньги-то, батя? — оживленно допытывался сын.

— Вознаграждение вперед! Вот что за деньги! Что значит почтение! Что значит доверие!

Киреев кинулся переодеваться в другую, более опрятную одежду.

— Ты куда? — беря в руки деньги, спросил сын.

— Оправдывать вознаграждение-то, куда ж еще! Кое-какие дела уладить надобно! Что значит уважение!..

Сын пересчитал деньги, ахнул.

— Восемнадцать сотенных, однако, батя...

— Уважение!..

10

В комнатке же перед дверью Корейши, как всегда, толпился народ.

Из комнаты Ивана Яковлевича вышел Миронка, высыпал на небольшой столик горсть записок. Все кинулись к столику, похватали свои записки, принялись жадно читать.

Посетительница с длинной косой держала в руках свою записку. Лицо ее было озадаченным.

«Что ожидает Петра? — Я не думала и не гадала ни о чем в свете тужить, а придет времечко начнет грудь томить».

Так было написано в ее записке, при этом ответ был написан уже знакомой рукой Корейши.

В руках другой посетительницы было более внятное послание: «Любить ли А-у Н-й?»

Бородатый посетитель переминался с ноги на ногу и с недоумением покашливал. В руках его было следующее послание: «Будут ли мне рады в Петербурге? — Бог лучше радуется о спасении бреннаго человека, нежели о девяти-десяти праведных соспасенных».

Четвертая посетительница в который уж раз перечитывала: «Счастлив ли будет мой сын Александр-старший? — Пока счастье прозябает, много друзей бывает; когда счастье же проходит, ни один друг не приходит».

Пятый посетитель держал в своих руках следующее послание: «Что будет рабу Константину? — Житие, а не роскошная масленица».

У шестого в руках была записка с текстом: «Что раб Тихон? — Не для него цветут цветочки в поле».

Среди всех посетителей, вертящих в руках свои записки, осмысленным, понимающим было лишь одно лицо — лицо посетительницы, которой Иван Яковлевич написал: «Н-й любить Екатерину».

11

Двое господ уселись в экипаж.

— На Никитскую, — сказал один из них извозчику.

Экипаж двинулся.

Какое-то время путь продолжался в тишине.

— Я немного волнуюсь... — немного спустя сказал один из пассажиров.

— Отчего? — спросил другой.

— Неделю назад я видел его в театре. Представляли «Ревизора». Он сидел в ложе бельэтажа около самой двери, с каким-то нервическим беспокойством поглядывал на сцену. Сидел позади двух дам, и мне показалось, что он прячется от всех.

— Это обыкновенно, — пожал плечами спутник говорившего. — Он знаменит, а публика любопытна и бесцеремонна.

— Я понимаю... Но... знаете... мне указали на него, я быстро обернулся. Он сразу же заметил мое движение и тут же, мгновенно отодвинулся назад, в угол... — Первый господин помолчал. — Может, все же нам не стоит ехать?

— Да отчего же? — все не мог уразуметь второй.

— Мне кажется, он не расположен к встречам.

— Я спросил у него позволения. Сказал, что привезу вас. Он ответил: «Хорошо. Нам с ним давно следовало быть знакомыми».

Собеседники помолчали. По лицу первого, сомневающегося господина было заметно, что слова его спутника уже несколько утешили его, но не окончательно: тревога его не проходила, неуверенность продолжала мучить.

— Да не стоит же, право. Напрасно вы, — заметив состояние первого, сказал второй.

— Знаете, когда я увидел его в театре, я был просто потрясен.

— Чем же?

— Переменой, произошедшей в нем с 1841 года, с той поры, когда я встречал его пару раз у Авдотьи Петровны. В то время он смотрел приземистым и плотным малороссом, а теперь... он показался мне худым, испитым человеком, которого уже порядком успела измыкать жизнь.

— С 1841 года прошло десять лет, — сказал второй господин. — Взгляните на пятилетнего ребенка и на пятнадцатилетнего юношу, и вы ощутите, что такое десять лет. В 1841 году не только он, но и вы, и я были другими.

— Возможно, — согласился первый господин, — но потом я опять наткнулся на него в театре, уже после спектакля... Какая-то затаенная боль и тревога, какое-то грустное беспокойство к постоянно проницательному выражению его лица. Я взглянул на него, и мне невольно подумалось: «Какое ты умное, и странное, и больное существо».

Второй господин вздохнул.

— С ним что-то происходит... Ходят эти темные слухи, что у него якобы что-то тронулось в голове. Вся Москва о нем такого мнения... Не знаю... Я как любил его, так и люблю.

Они опять какое-то время молчали, рассеянно глядя на проносившиеся мимо дома.

— Знаете, — опять встрепенулся первый, — я ведь был одним из его слушателей в 1835 году,

когда он преподавал историю в Санкт-Петербургском университете.

— Что вы? — почему-то изумился второй господин.

— В самом деле, — подтвердил первый.

— Расскажите, — попросил второй.

— Это преподавание, — немного помолчав, начал первый, — правду сказать, происходило оригинальным образом. Во-первых, из трех лекций он непременно пропускал две. Во-вторых, даже когда он появлялся на кафедре, он не говорил, а шептал что-то весьма несвязное, показывал нам маленькие гравюры на стали, изображавшие виды Палестины и других восточных стран, и все время ужасно конфузился. Мы все были убеждены, и, думаю, едва ли мы ошибались, что он ничего не смыслит в истории и не имеет ничего общего с автором произведения, которым тогда зачитывались все. Уверен, что он и сам хорошо понимал весь комизм и всю неловкость своего положения; он в том же году подал в отставку. Это не помешало ему, однако, воскликнуть: «Непризнанный, взошел я на кафедру и непризнанным схожу с нее». Он рожден для того, чтоб быть наставником своих современников, но только не с кафедры... Я так много говорю, потому что мы подъезжаем, и чем мы ближе, тем мучительнее моя тревога.

— Не стоит, не стоит, прошу вас, будьте спокойны, — утешительным тоном проговорил второй господин.

Они опять помолчали. Второй выглянул в окно экипажа и вдруг тоже как-то занервничал, заерзал на сиденье. Он несколько раз украдкой взглянул на своего спутника, затем откашлялся и заговорил:

— Сказать откровенно, ваши тревоги не совсем напрасны. Недавно он читал актерам. И читал превосходно. Актеры были приглашены все, но многие не явились: им показалось обидным, что их словно хотят учить. Сколько я мог заметить, его огорчил этот слабый и неохотный отзыв на его предложение... Известно, до какой степени он скуп на подобные милости. Лицо его приняло выражение угрюмое и холодное, глаза подозрительно насторожились. В тот день он смотрел точно больным человеком. Он принялся читать — и понемногу оживился. Щеки порозовели, глаза расширились и просветлели. То, как он читал, выше всяких похвал! Знаете, говорят, что Диккенс разыгрывает свои романы, его чтение — драматическое, почти театральное, в одном его лице являются несколько первоклассных актеров, которые заставляют то плакать, то смеяться. Тут же, напротив, меня поразила простота и сдержанность манеры. Знаете, какая-то такая важная и в то же время наивная искренность. Мне показалось, что ему просто нет дела, есть ли тут слушатели и что они думают. Он, казалось, только и заботился о том, как бы вникнуть в предмет, для него самого новый, и как бы вернее передать собственное впечатление. — Второй господин пошевелился на сиденье, он сам пришел в оживление от собственного рассказа, щеки его стали розовыми. — Эффект выходил необычайный. Особенно в комических местах. Не было возможности посмеяться. А виновник всей этой потехи, не смущаясь общей веселостью и как бы даже внутренне дивясь ей, все более и более погружался в самое дело. К сожалению, продолжалось это недолго. Еще не была прочтена половина первого акта, как дверь шумно растворилась и через всю комнату промчался один щелкопер... — Тут рассказчик осекся, смутился, щеки его из розовых сделались пунцовыми. — Простите...

Первый господин лишь нетерпеливо замахал рукой, без слов прося продолжать рассказ.

— ...Вошел литератор и поспешил занять место в углу. Чтец наш сразу же остановился. Он с размаху ударил по звонку и с сердцем сказал вошедшему камердинеру: «Ведь я велел тебе никого не впускать!» Затем он продолжил, но это было уже совсем не то. Он стал спешить, не доканчивать слов, бормотать себе под нос, иногда он пропускал целые фразы и только махал рукой. Так расстроило его это неожиданное появление нового слушателя. — Рассказчик помолчал. — Я рассказал вам этот случай для того, — после паузы сказал он, — чтоб вы четче поняли его состояние. Нервы его не выдерживают малейшего толчка. Признаюсь, поначалу не хотел вам всего этого говорить, но потом понял, что надо, надо сказать. Поэтому, пожалуйста, будьте бережнее к нему.

Первый господин ответил не сразу.

— Опасения мои не были напрасны, — сказал он негромко.

Экипаж остановился.

— Никитская! — прокричал извозчик.

Оба пассажира продолжали, не шевелясь, сидеть в экипаже.

— Что-то я... совсем раскис... — дрожащим голосом проговорил первый господин.

— Ободритесь, — тоже каким-то не своим голосом призвал его второй. — Он будет мало говорить. Не примите это на свой счет. Он вообще немногословен. И... еще я обязан предупредить вас вот о чем: он не выносит разговора о продолжении «Мертвых душ», об этой второй части, над которой он так долго и упорно трудится. Не касайтесь этого. О «Переписке с друзьями» — можно. О «Мертвых душах» — ни при каких поворотах разговора.

— О «Переписке с друзьями» я сам не заговорю, — отвечал первый господин. — Не заговорю по той причине, что не могу сказать о ней ровным счетом ничего хорошего. И вообще мне не хотелось бы вести с ним бесед подобного рода. Я просто жажду видеться с человеком, творения которого знаю чуть не наизусть.

— Вы бледны, Иван Сергеич, — негромко заметил второй господин.

— Не так уж трудно меня понять, — силясь держаться спокойней, отвечал Иван Сергеевич. — Никто не может сравниться с ним по тому обаянию, что окружает его имя.

— Никитская! — повторил извозчик чуть громче.

— С Богом, Иван Сергеич.

— С Богом, Михаил Семеныч.

Оба пассажира вышли из экипажа, расплатились с извозчиком и направились к ближайшему дому.

Оба гостя взошли на крыльцо. Михаил Семенович позвонил.

Появился человек.

— Доложи, любезный, барину — Тургенев и Щепкин пришли, — сказал Михаил Семенович.

— Уехал барин, — отвечал человек, стоя у порога и не собираясь пропускать гостей в дом.

Тургенев и Щепкин помолчали.

— Как так — уехал? — негромко спросил Щепкин. — У нас договоренность была. Быть не может, чтоб уехал.

— Уехал, — убежденно ответил человек. — В Преображенскую клинику уехал. С Иваном Яковлевичем Корейшей повидаться.

Сказав это, человек ушел в дом и запер за собой дверь. Щепкин и Тургенев молча сошли с крыльца и в раздумье остановились посреди дороги.

Перед дверью Корейши народу было больше обычного. На всех лицах к выражению томительного ожидания примешивалось выражение тревоги. Люди не переговаривались между собой. Но тишина была неспокойная. Какое-то напряжение чувствовалось в ней. Дверь открылась, и из комнаты Корейши появился Миронка.

— Ну что?.. Что?.. — посыпалось со всех сторон.

Миронка пожал плечами и развел руками.

— Молчит. Уж почитай два часа молчит да у окна стоит. Как барин тот приехал, что по двору расхаживает, так и молчит и от окна не отходит. Что ни спрошу — не отвечает. Два раза плакать принимался и успокаивался. К запискам вашим не притронулся вовсе. Расходитесь, мой вам совет.

Все вздохнули, все пригорюнились, притихли. Но уходить никто не собирался.

...А Иван Яковлевич стоял у окна и все смотрел и смотрел на беспокойно расхаживающего, мечущегося туда-сюда по двору сутуловатого человека. Любовь, сострадание и печаль были в глазах Ивана Яковлевича. По лицу его струились слезы...

Гоголь так и не вошел к Корейше. Немало прометавшись под окнами, он уехал, даже не войдя в здание клиники...

12

Киреев стоял на коленях перед иконой и шептал молитву. Речь его то и дело прерывалась рыданиями. По лицу текли слезы.

С другого конца комнаты донесся слабый стон. Киреев тут же вскочил на ноги и подбежал к застонавшему во сне сыну.

— Что? Что, сынок? — утирая слезы, взволнованно спрашивал Киреев.

Отвернувшийся к стене сын не отвечал.

— Холодно? Холодно тебе небось? — почему-то решил Киреев и принялся укрывать сына всем, что попадало под руку: одеялами, одеждой. Сорвал со стола скатерть и ею тоже укрыл сына. Но и этого ему показалось мало.

— Сейчас, сейчас, сынок, — бормотал Киреев и искал, чем бы еще накрыть сына.

Неожиданно под руку Кирееву попалась та самая жилетка, в которой он ходил на свою встречу с Корейшей. Из кармана жилетки посыпались мелкие бумажки, те самые, что сунул чудотворец. Киреев с удивленным лицом держал жилетку в руках и, казалось, что-то припоминал.

— Сочтешь, когда дело кончишь, — проговорил Киреев вслух слова Корейши, схватил бумажки и принялся их считать.

— Восемнадцать... — потрясенно произнес Киреев и побледнел.

Посидев неподвижно, он еще раз сосчитал бумажки.

— Опять восемнадцать... — выдохнул он. — И сотен было восемнадцать...

С минуту Киреев был неподвижен, затем вскочил и рванул к двери.

...Выбежав во двор, Киреев принялся избивать поленом, которое подвернулось ему под руку, толпящихся у ворот его дома мужиков. Он молча лупил всех подряд, пока все не разбежались. Никто не ответил Кирееву ни словом, ни делом. Все лишь пытались уклониться от ударов и убежать.

Разогнав всех, Киреев бегом понесся по дороге. Из-за угла вывернул извозчик, которого Киреев остановил, схватив под уздцы лошадь.

13

У ворот Преображенской клиники для умалишенных опять была давка. И опять Саблер кричал на работников. На этот раз в ворота не пролезал бильярдный стол, хотя это теперь были именно ворота, а не калитка, как раньше. Да и забор был новым, добротным.

Киреев соскочил с повозки и опрометью кинулся к воротам. Никому не сказав ни слова, он схватил бильярдный стол и принялся сам толкать его в ворота.

— Эй! Эй! Полегче! — тут же встревожился Саблер. — Этак ты нам ворота скособочишь, барин! Тут надобно найти метод...

Но Кирееву было не до поиска метода. Когда попытка протолкнуть бильярдный стол в ворота не удалась, он попросту перелез через него и таким образом попал во двор клиники.

— Ай да барин! — услыхал Киреев слова, сказанные ему в спину одним из работников.

Киреев вбежал в комнатку, где ожидали записок, прорезал собой небольшую толпу и, влетев к Корейше, захлопнул за собой дверь.

Корейша раскладывал на столе камни...

Киреев с размаху кинулся на колени.

— Помоги, кормилец! Помоги!.. Спаси, отец ты наш!.. — заголосил он. — Спаси!.. Один он у меня! Один! Один у меня! Спаси, отец!..

— Будет, будет, дядя, — как всегда, спокойно, отвечал Корейша. — Вставай-ка, подходи сюда...

— Не дай пропасть! — вставая с колен и направляясь к Корейше, взывал Киреев.

— Бери. Бери, расплетай, — говорил Корейша, протягивая Кирееву какой-то кулек.

— Не время. Не время, отец, — беря все же

кулек, плача говорил Киреев. — Каждая минута дорога... Век Бога молить буду...

— А ты вот так... — Корейша показал Кирееву, как удобней действовать. — Так сподручней.

Дрожащими руками, не переставая рыдать, расплел Киреев кулек.

— Спаси, отец... Не оставь рабов Божьих... Век Бога молить... Один он у меня... — держа в руках расплетенный кулек, молил Киреев.

— Ступай, дядя, — проговорил Корейша. — Ступай с Богом. Лычку-то эту самую с собой забирай. Ею парнишке брюхо обмотаешь, а в рот маслица от Иверской Божьей Матери вольешь... Ступай, дядя...

И Корейша занялся бутылками и камнями.

14

Побитые накануне Киреевым мужики опять толпились у ворот его дома. Послышался шум повозки.

— Разбегайся...

— Прячьтесь, вы!..

— Барин едет!..

Такие возгласы прозвучали в толпе мужиков, и через секунду у ворот никого не было.

Повозка подъехала к воротам. Киреев спрыгнул на землю, наспех сунул извозчику деньги и, бережно держа в руках лычку и маслице, бегом кинулся к дому.

— Храни вас Бог, барин, — сказал ему извозчик.

Как только Киреев скрылся в доме, мужики, разбежавшиеся при его появлении, снова собрались у ворот.

— Стервятники проклятые! — закричал им не успевший отъехать извозчик. — Человек и так от горя ополоумел!..

— Ехай, ехай... — отозвался кто-то.

— Неча нас стыдить. Нам самим совестно... — сказал другой.

— Зря вы тут, черти, околачиваетесь! — закричал извозчик. — Барин у Ивана Яковлевича был!

— Ехай, — опять посоветовали извозчику. — Ехай с Богом. От холеры никакой Иван Яковлевич не спасет. Прости нас, грешных...

— Стервятники проклятые! — повторил извозчик. — Пришло ваше время, шакалы! Радырадехоньки небось, что холера в Москву вцепилась! Людям слезы, вам навар!

— Твое дело — извозчичье, наше — гробовщиковое, — только и ответили разбуянившемуся извозчику присмиревшие гробовщики.

— Стервятники! — еще раз крикнул разгневанный извозчик, ударил по лошадям и с грохотом поскакал прочь.

15

В том же кабаке сидели те же люди. Но теперь они сидели чуть плотнее, потому что теперь их было на одного больше: теперь вместе со всеми пил повзрослевший сын Киреева.

— В ту же ночь слышу — шебаршится кто-то, — рассказывал Киреев-старший. — Подхожу... А это он! На полу сидит и каравай хлеба в руке держит. «Есть, — говорит, — батя, охота». Слабо так говорит, но ведь говорит же! И дополз до каравая-то! Весь вспотел, побледнел еще пуще, но ведь дополз! И с той ночи — все лучше и лучше и вконец поправился... А еще спрашивает: «Что это ты, батя, на меня намотал?» А это лычка эта самая была, чудотворная, от Ивана Яковлевича. Я ему запретил сымать. Он долго в ней ходил. Вона какой теперь!

Киреев, не скрывая, гордился своим смущающимся во взрослой компании сыном.

— Орел!..

— Герой!..

— Славный парень!..

— Слава Богу, обошлось!..

— Ну, еще, что ли, по одной!..

С этими словами налили и выпили еще по одной.

— Ты, говорят, теперь не вылезаешь от него? — спросил Кузьма.

— От Ивана-то Яковлевича? — уточнил Киреев. — Каждый день навещаю. Шагу без его благословения не делаю.

— А противился идти, — напомнил Кузьма.

— Дурень был, — отмахнулся Киреев и вдруг затрясся.

Все притихли от неожиданности.

— Погаси свечу! — диким голосом заорал Киреев в другой конец кабака. — Убери огонь, собака! Я все кости тебе переломаю!

С этими словами Киреев вскочил и ринулся в ту сторону, где мерцал огонек зажженной зачем-то хозяином свечки.

— Что он, очумел, что ли? — с недоумением проговорил Кузьма.

Все сидели, не двигаясь.

— Огня боится, — своим молодым баском сказал сын Киреева. — С той поры как предсказал ему Корейша, что заживо сгорит, прямо беда, что с ним при виде огня делается...

Все молчали, слушая доносящийся с другого конца кабака шум и грохот. Утихомиривать разбушевавшегося Киреева почему-то никому не хотелось...

Киреев умер от болезни, вызывающей страшное жжение внутри, повторяя слово «горю».

Иван Яковлевич Корейша до самой смерти помогал всем, кто к нему приходил, о чем рассказывали москвичи. Девица, за которую пострадал Иван Яковлевич, сделалась монашкой, потом — игуменьей. Всю жизнь поддерживала с Корейшей переписку.

Могила Ивана Яковлевича Корейши в церкви Ильи Пророка в Москве до сих пор является местом паломничества.

СОДЕРЖАНИЕ ЖУРНАЛА «ИСКУССТВО КИНО» ЗА 2000 ГОД

Цифрами обозначен **номер** журнала

В И З У А Л Ь Н Ы Й В Е К

XX век в фотографиях. Фотоселекция **Евгения Березнера,** текст **Владимира Левашова 1—7, 9—11**

З Д Е С Ь И Т Е П Е Р Ь

Берлин-2000 ..... **9**
Дроздова Марина. Недоеденный Бойл, или Digitally Yours
Зархи Н. Берлин, Техас
Коробейникова Ольга. Экстракт магнолии крупноцветной
Плахов Андрей. Перемена декораций
Трофименков Михаил. Бейтмен возвращается

Вайль Петр — Герман Алексей. «Трудно быть богом», — сказал табачник с Табачной улицы **8**

Имидж: технологии личного успеха **4**
Гельман Марат: «Я — раб всего нового». *(Беседу ведет Е.Кутловская.)*
Грымов Юрий: «В нашей стране известность, имя — ничто!» *(Беседу ведет Е.Кутловская.)*

К 50-летию Победы **5**
Сукачев И.И.: «Великая Отечественная всегда была рядом...» *(Беседу ведет Е.Кутловская.)*
Урсуляк Сергей. Размышления ко Дню Победы. *(Беседу ведет Дая Смирнова.)*

Матизен В. Не надо делать из мухи слона **2**

На той войне незнаменитой... ..... **7**
Бодров Сергей: «Боевой опыт нужен на войне, а не на съемках»
Геворкян Карен: «Мы были обречены на это...»
Говорухин Сергей: «Общество не хочет знать правду»
Мамилов Суламбек: «Фильмы о Чечне не нужны государству»
Невзоров Александр: «О войне могут снимать только больные войной люди». *(Интервью ведет Дмитрий Савельев.)*
Рогожкин Александр: «Россия проигрывает...»
Эркенов Хусейн: «Кавказ остается закрытой темой»

Отцы и дети. Дочки-матери. На вопросы «ИК» отвечают **Наталья Аринбасарова и Егор Кончаловский, Гарри и Павел Бардины, Алла Гербер и Александр Зельдович, Александр Лазарев, Светлана Немоляева и Александр Лазарев-младший, Андрей и Дуня Смирновы, Сергей и Дмитрий Соловьевы, Елена и Максим Стишовы, Петр и Валерий Тодоровские, Владимир и Илья Хотиненко, Андрей и Илья Хржановские** **10**

«Параллельная акция — 2». На вопросы анкеты «ИК» о глобальных идеях XX века отвечают **Юрий Арабов, Владимир Бибихин, Андрей Битов, Кама Гинкас, Юрий Лейдерман, Павел Лунгин, Валерий Подорога, Григорий Померанц, Кирилл Разлогов, Михаил Рыклин, Ольга Седакова, Алексей Улюкаев, Ирина Хакамада, о. Георгий Чистяков** **1**

PR-технологии **3**
Дондурей Даниил. Дымовая завеса идеологических войн
Доренко Сергей: «Я борюсь за нравственные нормативы Нагорной проповеди». *(Вопросы задает Д.Быков.)*
Кабаков Александр. Comme à la guerre
Киселев Евгений: «Мы не проиграли». *(Беседу ведет Виктор Матизен.)*
Сванидзе Николай: «Ни одно слово из тех, что я произношу, не противоречит моим убеждениям». *(Беседу ведет Виктор Матизен.)*
Симонов Алексей. Пресса потеряла моральный авторитет. *(Беседу ведет Н.Сиривля.)*

Русский телесериал **2**
Акопов Александр. Сериал как национальная идея. *(Интервью ведет Юлия Панкратова.)*
Арсеньев Владилен: «Эпоха сериалов в России только начинается». *(Интервью ведет Юлия Панкратова.)*
Донец Людмила. Из мрака в тьму перелетая
Тодоровский Валерий. Между качеством и скоростью. *(Интервью ведет Дая Смирнова.)*
Фомин Сергей. «Простые истины», или Особенности национальной драматургии

Сельянов Сергей: «Мы снимаем кино вопреки...» **6**
Толстунов Игорь: «На западном фронте без перемен» **11**

И М Е Н А

СЕРИК АПРЫМОВ **3**
Апрымов Серик: «Плохо, когда суть лежит на поверхности». *(Интервью ведет Наталья Мазур.)*
АЛЕКСЕЙ БАЛАБАНОВ **4**
Балабанов Алексей. Про братьев и уродов. *(Беседу ведет Тамара Сергеева.)*
БРАТЬЯ ВАЧОВСКИ **3**
Братья Вачовски: «Может быть, мы симулякры». *(Интервью ведет корреспондент The Orange County Register.)*
Кузнецов Сергей. Новый Лукас *(множ. ч.)*
АЛЕКСЕЙ ГЕРМАН — НИКИТА МИХАЛКОВ **6**
Быков Д. Герман versus Михалков
АЛЕКСЕЙ ГЕРМАН — АЛЕКСАНДР СОКУРОВ **6**
Подорога В. Молох и Хрусталев
ИВАН ДЕМИДОВ **10**
Кутловская Елена. Кукольный дом Ивана Ивановича Демидова
ДМИТРИЙ ДИБРОВ **8**
Фомин Сергей. Парадокс о Диброве, или Ох, счастливчик!
ПОЛ ДРИССЕН **4**
Дриссен Пол. Анимация как интеллектуальная игра. *(Интервью ведет и комментирует Алексей Орлов.)*
ГРИГОРИЙ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКИЙ **1**
Константинопольский Григорий. Между этажами. *(Интервью ведет и комментирует Елена Кутловская.)*
ДЭВИД КРОНЕНБЕРГ **5**
Трофименков Михаил. Голая правда экранизатора снов
АЛЕКСАНДР ПЕТРОВ **5**
Петров Александр: «Жить нужно дома, а не в гостях». *(Беседу ведет Екатерина Кладо.)*
ГЕОРГИЙ РЕРБЕРГ **8**
Всего одна жизнь. О Рерберге вспоминают **Вадим Абдрашитов, Александр Антипенко, Наталья Величко, Евгений Гуслинский, Иван Дыховичный, Марк Захаров, Леонид Калашников, Андрей Кончаловский, Павел Лебешев, Сергей Соловьев, Игорь Талankин, Владимир Хотиненко, Вадим Юсов**
АЛЕКСАНДР РЕХВИАШВИЛИ **1**
Рехвиашвили Александр: «Жизнь течет нетороп-

ливо, но неспокойно и тревожно...» *(Беседу ведет Тамара Сергеева.)*
ТИМ РОТ 11
Десятерик Дмитрий. Посторонний
Рот Тим: «Просто нас очень мало»
ЙОС СТЕЛЛИНГ 7
Зархи Нина. Поезд дальше не пойдет
Стеллинг Йос: «Кино — бегство от жизни». *(Беседу ведет Дмитрий Десятерик.)*
Стеллинг Йос. Фильм как высокая форма откровения. *(Беседу ведет и комментирует Ольга Суркова.)*
ЧУЛПАН ХАМАТОВА 9
Хаматова Чулпан. Дневник. Год 1998-й
Хаматова Чулпан: «Я воспринимаю роль, как картинку...» *(Беседу ведет Е.Кутловская.)*
ДЖЕКИ ЧАН 2
Артюх Анжелика, Комм Дмитрий. Джеки Великолепный

К О М М Е Н Т А Р И И

Бардин Гарри. «Стайер», или Долгий бег с препятствиями 8
Королев Анатолий. Немецкая шпионка 10
Кураев Михаил. Свидетельские показания 9
Липовецкий Марк. Президент Штирлиц 11
Лурье Лев. Борис Акунин как учитель истории 8
Лурье Лев. Корни и крона петербургского снобизма 7
Лурье Лев. Приполярный Сочи: Сестрорецк — Зеленогорск 10
Лурье Лев. Россия, которую мы не теряли 9
Лурье Лев. Страсти по майорату 11
Москвина Татьяна. Интервью, которого не было, с тем, кого не существует, записанное в изумлении и трепете смиренным литератором из Петербурга в конце ноября 1999 года от Рождества Христова 2
Москвина Татьяна. Письмо Татьяны человечеству 5
Москвина Татьяна. Похвала плохому шоколаду 3
Москвина Татьяна. Русский культурный бунт 90-х, безобидный и безобразный 6
Непомнящий В. Юбилейные обрывки 1
Непомнящий В. Poor boy Onegin 2
Померанц Григорий. В когтях орла 8
Померанц Григорий. Встреча с непредсказуемым 10
Померанц Григорий. «И так на свете все ведется...» 7
Померанц Григорий. У дверей замка 11
Померанц Григорий. «Ценностей незыблемая скáла» 9
Пригов Дмитрий Александрович. Завершение четырех проектов 3
Пригов Дмитрий Александрович. Каким образом и за какие руки возьмемся, друзья? 1
Пригов Дмитрий Александрович. Как это все теперь прикажете называть? 4
Пригов Дмитрий Александрович. Нелегкая работа 6
Пригов Дмитрий Александрович. Талант осуществления таланта 5
Пригов Дмитрий Александрович. Тысячелетье на дворе 2
Рязанцева Н. Третий глаз 7
Финн Павел. Опыт документального кино 4
Финн Павел. Опыт неудач: теория и практика 3
Финн Павел. Опыт публицистики 1
Финн Павел. Опыт сохранения будущего 6
Финн Павел. Опыт художественного кино, или Подросток на все времена 5

Л Е К С И К А

Повседневный интеллектуальный словарь XX века
Цыркун Нина. Наш XX век 1
1900-е 1
Модерн *(Александр Иванов)*
Седьмое искусство *(Валентин Михалкович)*
Теория относительности *(Олег Аронсон)*
Elan vital *(Валентин Михалкович)*
Fin de siècle *(Эдуард Баталов)*
1910-е 2
Война *(Михаил Ямпольский)*
Либидо *(Валентин Михалкович)*
Огонь *(Эрих Соловьев)*
Сверхчеловек *(Андрей Филозов)*
«Синий всадник» *(Вадим Рабинович, Анна Рылёва)*
1920-е 3
Авангард *(Вадим Рабинович)*
Интеллигенция *(Андрей Филозов)*
Монтаж *(Михаил Ямпольский)*
Невыразимое *(Нина Цыркун)*
Светлое будущее *(Валентин Михалкович)*
1930-е 4
Вредитель *(Эрих Соловьев)*
Гламур *(Майя Туровская)*
Потлач *(Александр Лунгин)*
Телевидение *(Валентин Михалкович)*
Теорема Гёделя *(Олег Аронсон)*
1940-е 5
Отчуждение *(Елена Петровская)*
Радио *(Александр Лунгин)*
Сопротивление *(Катерина Тарханова)*
Сталинград *(Эрих Соловьев)*
Французские духи *(Виктория Белопольская)*
1950-е 6
Автомат *(Александр Лунгин)*
Дамский роман *(Катерина Тарханова)*
Рок-н-ролл *(Валентин Эшпай)*
Стиляга *(Людмила Донец)*
1960-е 7
Дух 60-х *(Елена Петровская)*
Имидж *(Валентин Михалкович)*
Колготки *(Марина Дроздова)*
Конец идеологии *(Эдуард Баталов)*
Повседневность *(Олег Аронсон)*
1970-е 9
Анекдот *(Зара Абдуллаева)*
Конец утопии *(Эдуард Баталов)*
Мизогиния *(Нина Цыркун)*
Чужой/чужие *(Дмитрий Александрович Пригов)*
Шахматы *(Олег Аронсон)*
New Age *(Валентин Эшпай)*
1980-е 10
Золото *(Карина Добротворская)*
Конец истории *(Эдуард Баталов)*
Пастиш *(Дмитрий Голынко-Вольфсон)*
Попса *(Татьяна Чередниченко)*
«Сайгон» *(Инна Ткаченко)*
1990-е 11
Гипертекст *(Андрей Парамонов)*
Зеленый *(Майя Туровская)*
Миллениум *(Эдуард Баталов)*
Тело *(Марина Дроздова)*

M E D I A

Анастасьев Алексей. Wow-TB! 5
Анашкин Сергей. Pulp-видео 7
Гаврюшенко Оксана. Эта круглая планета, или Оцифрованный мир 5
Любарская И. «Догма» в Интернете 1
Разлогов Кирилл. Записки полуночника 2

О П Ы Т

Андерсон Джиллиан: «Работать с фильмом примерно то же самое, что дирижировать оперой». *(Беседу ведет и комментирует Нина Цыркун.)* 2
Бессон Люк: «Я боюсь, что начну повторяться». *(Беседу ведет Жан-Пьер Лавуанья.)* 8

Бёртон Тим: «Режиссер всю жизнь снимает один и тот же фильм» 6
Блие Бертран: «Я снимаю актеров анфас». *(Беседу ведет Жан-Пьер Лавуанья.)* 11
Брессон Робер: «Режиссура — не искусство!» 7
Бьёркман Стиг. Ларс фон Триер: жонглер во тьме 5
Джеймс Ник. Жан-Люк Годар: архив архивов 7
Егоров Юрий. Тот (самый) свет. *(Беседу ведет И.Манцов.)* 3
Карвер Бенедикт. Рон Басс: система без сбоев 2
Легат Кирилл: «Я озверел от телевидения». *(Интервью ведет Елена Ризаева.)* 5
Линч Дэвид. Режиссер — это хозяин 1
Родригес Роберт. Бунтарь без команды 3
Серебренников Кирилл. Радикал из провинции. *(Беседу ведет Елена Кутловская.)* 5
Содерберг Стивен: «Я всегда стоял лишь одной ногой в Голливуде...» *(Беседу ведет и комментирует Шейла Джонсон.)* 4
Ухов Дмитрий. Нил Янг — это Джон Леннон, доживший до наших дней 9
Юриздицкий Сергей. Мистика съемки. *(Интервью ведет Тамара Сергеева.)* 2
Янг Нил. Золото для смельчака. *(Беседу ведет и комментирует Ричард Роберт.)* 9

П У Б Л И К А Ц И И

Алданов и кино 4
Алданов Марк. В парижском кинематографе
Алданов Марк. Советский парад в кинематографе
Янгиров Рашит. Исторический кинематограф Марка Алданова
Бакстер Джон. Стэнли Кубрик. Биография 1
Варшавский Яков. Театр души 7
Гаврилов Игорь. *Светлый путь* Михаила Названова 5—6
Де Куртис Лилиана. Тото, мой отец ..... 4—5
Добродеев Борис. Сюжеты вокруг сюжетов ..... 9—10
Коренева Елена. Чувства и впечатления 8
Корсунская Элла. «Вас подлинно ли нет?» 2
Левин Ефим. День за днем. *(Публикация Ларисы Прус.)* 4
Мамардашвили Мераб — Эйдельман Натан. О добре и зле 3
Мирзоев Владимир. Из записных книжек 8
Норкуте Эйба. Молодые годы петербургского режиссера 1
Рафаэл Фредерик. Замок Кубрика 2
Смирнова Дая. Они снимали «За Родину!» 5
Сулькин Михаил. О Варшавском 7

Р А З Б О Р Ы

Абдуллаева Зара. Оптический обман 10
Абдуллаева Зара. Il dolce cinema 1
Адабашьян Александр. Белый пароход 2
Аронсон Олег. Кант и кино ..... 2, 4—5
Артюх Анжелика. Киборги большие и малые 7
Артюх Анжелика. Финское кино как уровень жизни 11
Ансен Дэвид. Ты работаешь на видео? 10
Белопольская Виктория. Драматизм бытия отступил на Восток 7
Белопольская Виктория. Нанук эпохи высоких технологий 2
Белопольская Виктория. Хедди Хонигманн против Дженни из Массачусетса 11
Брейа Катрин: «Порнографического кино не существует». *(Беседу ведет и комментирует Линда Рут Уильямс.)* 6
Гройс Борис. Музей как медиальная среда 1
Гройс Борис. Экранизация философии 6
XXI век — конец пленочного кинематографа? На вопросы «ИК» отвечают **Вадим Абдрашитов, Юрий Арабов, Алексей Балабанов, Алексей Герман, Владимир Грамматиков, Юрий Грымов, Иван Дыховичный, Денис Евстигнеев, Андрей Кончаловский, Александр Миндадзе, Сергей Сельянов, Александр Сокуров, Сергей Соловьев, Валерий Тодоровский, Сергей Урсуляк, Владимир Хотиненко, Марлен Хуциев, Павел Чухрай, Карен Шахназаров** 10
Добренко Евгений. Три матери 8
Дорошевич А. Призраки прошлого и английское кино наших дней 11
Жижек Славой. «Матрица», или Две стороны извращения 6
Изволов Николай. Рога и копыта цифровой эпохи 10
Изволов Николай. Что такое кадр? 9
Калгатина Л. Oberhausen unlimited? 9
Каракс Лео: «Мне кажется, я делаю фильмы для исчезнувших людей». *(Беседу ведет и комментирует Дмитрий Десятерик.)* 2
Колотаев В. Расставание с Эдипом 5
Комм Дмитрий. Eurohorror: латинская школа 9
Комм Дмитрий. Fant-Asia 8
Косолапов М. Бонд — мифогенетический анализ 4
Кузнецов Сергей. Дело молодое 8
Кузнецов Сергей. Ретро не прощается с тобой 10
Кулик Ирина. Дети сакуры 11
Левашов Владимир — Кузнецов Сергей. Гинко-3: Павлин на дубе том 1
Манцов Игорь. Быть! 11
Манцов Игорь. Родная речь 4
Марголит Евгений. «Он человек был...» 5
Муратов Сергей. Самосожжение 3
Орлов Алексей. Три прекрасные дамы 9
Орлов Алексей. Ясный Свет любви 8
Рязанцева Н. Не мыслю, но существую 7
Сиривля Н. — Любарская И. Есть контакт? — Нет контакта... 1
Слотердайк Питер. Кибернетическая ирония 6
Стишова Елена. Мужчина и три его женщины 5
Стишова Е. — Любарская И. — Сиривля Н. Жанр начинает и выигрывает 11
Суркова О. Пророки и пороки в своем отечестве 6
Топаз Марина, Муратов Сергей. Улица, на которой мы все живем 5
Трофименков Михаил. Приключения человеческого тела 6
Ухов Дмитрий. Звуковая дорога 9
Фомин В. Играй, гормон! 1
Фомин В. Россия, которую мы не теряли 4
Цыркун Нина. Под пальмами 10

Р Е П Е Р Т У А Р

Абдуллаева Зара. Москва — «Москва» 11
Анашкин Сергей. Игра в наив 5
Анашкин Сергей. Маскарад с летальным исходом 11
Аронсон Олег. Возможное некино 2
Аронсон Олег. Дар обреченных 11
Белопольская В. Три богатыря на иждивении жен 5
Быков Д. Пятерка гнедых, или Грезы на кладбище 9
Василькова Александра. «И там я был...» 11
«Гениальность отчаяния». Французская пресса о фильме Алексея Германа «Хрусталев, машину!» 3
Горелик Михаил. В контексте Котеля 3
Горелик Михаил В.: «Фильм Ежи Гофмана актуален для нас не менее, чем для поляков». *(Беседу ведет Нина Цыркун.)* 4
Гуревич Леонид. Городской романс 11
Гуревич Леонид. Пребудем 6
Гуревич Леонид. След души 9
Гуревич Леонид. Строгое очарование 5
Дондурей Даниил. «Вы гангстеры?» — «Нет, мы русские» 11
Донец Людмила. Белое солнце пустыни 5
Донец Людмила. «Черный вечер. Белый снег»... 2

Дроздова Марина. Демократия для либидо 1
Дроздова Марина. Стеклянность 11
Зархи Н. Штиль 11
Зельдович Александр: «Жизнь авангарднее культуры» 11
Иенсен Т. Готовность к страху 3
Казаков Борис. Бревно в собственном глазу. *(Беседу ведет Т.Москвина-Ященко.)* 3
Карахан Лев. Путешествие с Призраком 1
Карахан Лев. Танцующие, или Экстремальная идентификация 10
Клепиков Юрий. Опровержение опыта 2
Комм Дмитрий. Настоящие самураи играют рок-н-ролл 3
Кузнецов Сергей. Взгляд сквозь два ствола 1
Кузнецов Сергей. Врата неприятеля 7
Кулик Ирина. Апокалипсис — возможно, еще не сегодня 11
Кутловская Е. Новая песня о главном 7
Левашов Владимир. В конце эпохи 10
Левашов Владимир. Одна и многие истории 2
Лейдерман Юрий. Анальная стадия русского космизма 3
Липовецкий М. «Всех люблю на свете я!» 11
Любарская Ирина. Взрывоопасное сближение мании и дневника 11
Малюкова Лариса. Большая Рыба Александра Петрова 3
Малюкова Лариса. «Оптимус... из мундусов» 7
Малюкова Лариса. Сонет о носках 8
Манцов И. Шум и ярость 3
Манцов Игорь. Звезды и солдаты 11
Манцов Игорь. Нарцисс и каприз 8
Марголит Евгений. Формула ухода 2
Матизен В. Русский бунт: истоки и смысл 5
Матизен Виктор. Братец старика Хоттабыча 3
Матизен Виктор. Технология смерти 11
Москвина-Ященко Татьяна. Послесловие к мифу 6
Нива Жорж. Попугаи в коммунальной пустоте 2
Плахов Андрей. Без катарсиса 10
Плахов Андрей. Мангейм без фестиваля 10
Прошкин Александр: «Это наша беда, что мы сделали из разбойников национальных героев». *(Интервью ведет Анжелика Артюх.)* 5
Рошаль Лев. От модерна до ноктюрна 6
Рубанова И. Давай улетим! 3
Сиривля Н. Братва 8
Сиривля Н. Восточно-западный продукт 6
Сиривля Н. Губернские страсти 4
Сиривля Н. «Дискурс и повествование» — десять лет спустя 3
Ситковский Глеб. Военная тайна невидимого суслика 7
Ситковский Глеб. Уроки геометрии 8
Стишова Елена. Конец цитаты 1
Стишова Елена. Про это 9
Сукманов Игорь. Догоняйте «Лолу»! 6
Тарханова К. Рожать будешь в муках 5
Ткаченко Инна. Мания мумии 2
Ткаченко Инна. Мужчина и женщина на мосту 8
Трофименков Михаил. Апрельские декабристы 10
Трофименков Михаил. Бедных не жалко 10
Трофименков Михаил. Физический фильм 2
Цыркун Нина. Встречное движение 7
Цыркун Нина. Недолгое счастье Лестера Бурнема 4
Цыркун Нина. Под сенью девочек в цвету 9
Цыркун Нина. Секретные материалы ведьмы из Блэра 1
Цыркун Нина. «Страною грез дремотных это было...» 6
Цыркун Нина. F for Fuck, или Зуд девятого года 2
Черненко Мирон. Наш общий Гофман, или Стори поверх истории 4
Шепотинник Петр. О людях и мышах 10
Эшпай Валентин. Ночь живых мертвецов 3
Эшпай Валентин. Расстояние между двумя точками 11

Ф Е С Т И В А Л И

АМСТЕРДАМ-99 7
Белопольская Виктория. Драматизм бытия отступил на Восток
АНАПА-99, *«Киношок»* 3
Иенсен Т. Готовность к страху
«БЕЛЫЕ СТОЛБЫ»-2000 10
XXI век — конец пленочного кинематографа?
Изволов Николай. Рога и копыта цифровой эпохи
БЕРЛИН-2000 ..... 7, 9
Артюх Анжелика. Киборги большие и малые
Дроздова Марина. Недоеденный Бойл, или Digitally Yours
Зархи Н. Берлин, Техас
Коробейникова Ольга. Экстракт магнолии крупноцветной
Плахов Андрей. Перемена декораций
Трофименков Михаил. Бейтмен возвращается
ВЕНЕЦИЯ-99 1
Абдуллаева Зара. Il dolce cinema
ЕКАТЕРИНБУРГ-99 ..... 5, 6
Белопольская В. Три богатыря на иждивении жен
Гуревич Леонид. Пребудем
Гуревич Леонид. Строгое очарование
Донец Людмила. Белое солнце пустыни
Москвина-Ященко Татьяна. Послесловие к мифу
Рошаль Лев. От модерна до ноктюрна
КАННН-2000 10
Карахан Л. Танцующие, или Экстремальная идентификация
Левашов Владимир. В конце эпохи
Плахов Андрей. Без катарсиса
Плахов Андрей. Мангейм без фестиваля
Трофименков Михаил. Апрельские декабристы
Трофименков Михаил. Бедных не жалко
Шепотинник Петр. О людях и мышах
МОСКВА-2000, *ММКФ* 11
Анашкин Сергей. Маскарад с летальным исходом
Аронсон Олег. Дар обреченных
Дроздова Марина. Стеклянность
Зархи Н. Штиль
Кулик Ирина. Апокалипсис — возможно, еще не сегодня
МОСКВА-2000, *«Св. Анна»* 7
Рязанцева Н. Не мыслю, но существую
НИОН-2000 11
Белопольская Виктория. Хедди Хонигманн против Дженни из Массачусетса
ОБЕРХАУЗЕН-2000 9
Калгатина Л. Oberhausen unlimited?
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ-99, *«Послание к человеку»* 2
Белопольская Виктория. Нанук эпохи высоких технологий
СОЧИ-99, *«Кинотавр»* 1
Левашов Владимир — Кузнецов Сергей. Гинко-3: Павлин на дубе том
Сиривля Н. — Любарская И. Есть контакт? — Нет контакта...
СОЧИ-2000, *«Кинотавр»* 10, 11
Кузнецов Сергей. Ретро не прощается с тобой
Любарская Ирина. Взрывоопасное сближение мании и дневника
Матизен Виктор. Технология смерти
Стишова Е. — Любарская И. — Сиривля Н. Жанр начинает и выигрывает
Цыркун Нина. Под пальмами
УТРЕХТ-99 6
Суркова О. Пророки и пороки в своем отечестве

ФРИБУРГ-2000 7
Цыркун Нина. Встречное движение

Ч Т Е Н И Е

Акопов Э., Гусман Ю. Парк Советского Периода 7
Залотуха В. Русский крест 8
Коэн Джоэл, Коэн Этан. Просто кровь 6
Кураев Михаил. Литературный экспресс. Европа-2000 11
Миндадзе Александр. Космос как предчувствие 10
Петкевич Ю. Колесо обозрения 9
Шагалова Екатерина. Цепов 10
Яловецкая Рена. Бенилюкс 8

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР «ИСКУССТВА КИНО», ПОСВЯЩЕННЫЙ 2000-ЛЕТИЮ ХРИСТИАНСТВА 12
Публикации указаны по макету, а не в алфавитном порядке

Карахан Лев. Предисловие

О Б Р А З В Е Р Ы

Арабов Юрий. Свой среди чужих. *(Беседу ведет Татьяна Иенсен.)*
Бурляев Николай. Державное православие. *(Беседу ведет Тамара Сергеева.)*
Занусси Кшиштоф: «Он знает — почему». *(Беседу ведет Лев Карахан.)*
Литвяков Михаил: «Господу тоже надо помогать»
Лопушанский Константин: «Если знаков нет, все гораздо сложнее»
Михалков Никита. Чужой среди своих. *(Беседу ведет Лев Карахан.)*
Норштейн Юрий. «В поте лица». *(Беседу ведет Татьяна Иенсен.)*
Плотников Борис. Через Достоевского. *(Беседу ведет Татьяна Москвина-Ященко.)*
Проскурина Светлана. Предельно просто. *(Беседу ведет Наталья Сиривля.)*
Реджио Годфри. Технологии — это фашизм сегодня
Смирнов Андрей: «Мы еще не очень верим в то, что мы верим...». *(Беседу ведет Лев Карахан.)*
Стеллинг Йос: «Бога я отождествляю с идеалом». *(Беседу ведет Ольга Суркова.)*
Теличкина Валентина. Тихий путь
Филозов Альберт. «Верую, Господи! Помоги моему неверию»

И М Е Н А

АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ
Золотусский Игорь. Вина и жертва
ИНГМАР БЕРГМАН
Суркова О. Наинесчастнейшее несчастье
ВАСИЛИЙ ШУКШИН
Аннинский Лев. «В три господа бога мать!..»

Э К Р А Н Н Ы Й О П Ы Т

Отец Стефан Каприо. Свои пределы. *(Беседу ведет Татьяна Иенсен.)*
Отец Максим Козлов. В отсутствие абсолюта. *(Беседу ведет Татьяна Иенсен.)*
Отец Александр Федичкин. Выйти за церковную ограду
Любимов Борис. Опыт библейских чтений на ТВ. *(Интервью ведет Елена Кутловская.)*

ХРИСТИАНСТВО В КУЛЬТУРЕ

Аверинцев Сергей. Было дело в доме Симона
Бибихин Владимир. На чем стоим
Курбатов Валентин. «Зовут. Пора идти...»
Непомнящий Валентин. Заметки на заданную тему
Панченко Александр. Мы — страна утопистов
Пятигорский Александр: «С отвращением отношусь к подтексту...» *(Беседу ведет Джерард Макберни.)*
Хоружий Сергей. Практика себя. *(Беседу ведет Татьяна Иенсен.)*

Ч Т Е Н И Е

Нагдасева Ольга. Глупцы. Московский чудотворец, «студент хладных вод» юродивый Иван Яковлевич Корейша

ФИЛЬМЫ И ТЕЛЕПРОГРАММЫ, О КОТОРЫХ ПИСАЛИ В «ИСКУССТВЕ КИНО» В 2000 ГОДУ

«Адебар» (Adebar) (Л.Калгатина) 9
«Альф», *ТВ* **(ALF)** (Игорь Манцов) 4
«Американская красота» («Красота по-американски», American Beauty) (Нина Цыркун) 4
«Американский пирог» (American Pie) (Сергей Кузнецов) 8
«Американский психоз» (American Psycho) (Михаил Трофименков) 9
«Андрей Рублев» («Страсти по Андрею») (Игорь Золотусский 12
Григорий Померанц) 11
«Антропология», *ТВ* (Кирилл Разлогов 2
Сергей Фомин) 8
«Апрельские капитаны» (Capitaes de Abril) (Михаил Трофименков) 10
«Бандиты во времени» (Time Bandits) (Игорь Манцов) 11
«Бархатный прииск» (Velvet Goldmine) (Дмитрий Ухов) 9
«Беги, Лола, беги» (Lola rennt) (Игорь Сукманов) 6
«Бедная Лиза» (Poor Liza) (Е.Стишова — И.Любарская — Н.Сиривля) 11
«Без героя» (Татьяна Москвина-Ященко) 6
«Белград, Белград» (Игорь Манцов) 8
«Бешеные псы» (Reservoir Dogs) (Дмитрий Десятерик) 11
«Блокпост» (Н.Сиривля — И.Любарская) 1
«Большие надежды» (Hight Hopes) (Игорь Манцов) 11
«Брат» (Игорь Манцов 11
Сиривля Н.) 8
«Брат-2» (Даниил Дондурей 11
М.Липовецкий 11
Игорь Манцов 11
Н.Сиривля 8
Е.Стишова — И.Любарская — Н.Сиривля) 11
«Будучи Джоном Малковичем» («Быть Джоном Малковичем», Being John Malkovich) (Зара Абдуллаева) 1
«Вверх тормашками» («Шиворот-навыворот», «Кутерьма», Topsy-Turvy) (Зара Абдуллаева 1
А.Дорошевич) 11
«Вдова с острова Сен-Пьер» (La veuve de Saint-Pierre) (Олег Аронсон) 11
«Ведьма из Блэра: курсовая с того света» (The Blair Witch Project) (Нина Цыркун) 1
«Во время грозы» (Quando troveja) (Нина Цыркун) 10
«Возвращение на равнинные земли» (Lakeuden kutsu) (Анжелика Артюх) 11
«Воздушный цирк Монти Пайтона», *ТВ* **(«Летающий цирк Монти Пайтона», Monty Python's Flying Circus)** (Игорь Манцов) 4
«Вор» (В.Фомин) 1
«Ворошиловский стрелок» (В.Колотаев 5
Н.Сиривля — И.Любарская 1
В.Фомин) 1
«8 $^1/_2$ долларов» (Н.Сиривля — И.Любарская 1
Владимир Левашов — Сергей Кузнецов) 1
«Восток есть Восток» (East Is East) (А.Дорошевич) 11
«Восток — Запад» (Est — Ouest) (Глеб Ситковский) 8
«Восточный коридор» (Владимир Левашов — Сергей Кузнецов) 1
«Выборы» («Выскочка», Election) (Сергей Кузнецов) 8
«Гамера-3» (Gamera-3) (Ирина Кулик) 11
«Глубокие раны» (Kut Luns Deep) (Сергей Кузнецов) 10

«Голосок» (Little Voice) (А.Дорошевич) 11
«Гонконг» (Honkong/HGK) (Л.Калгатина) 9
«Горе-киллеры» (Lost Killers) (Андрей Плахов) 10
«Грейс в огне», *ТВ* **(Grace on Fire)** (Игорь Манцов) 4
«Грядки» (Н.Рязанцева) 7
«Губернатор» («Любить по-русски— 3») (Н.Сиривля) 4
«24 часа» (Виктор Матизен 11
Е.Стишова — И.Любарская — Н.Сиривля) 11
«Д.Д.Д. Досье детектива Дубровского», *ТВ* (Людмила Донец) 2
«Девушка на мосту» (La fille sur le pont) (Инна Ткаченко) 8
«Девятые врата» (The Ninth Gate) (Сергей Кузнецов) 7
«Джексон, человек с коробкой» (Jackson, «the Man with the Box») (Виктория Белопольская) 11
«Дженис Биэрд — 45 слов в минуту» (Janice Beard 45 WPM) (Игорь Манцов) 11
«Деклассированные» (Déclassés) (Нина Цыркун) 10
«Дешевая еда, доступные женщины» (Fast Food Fast Women) (Петр Шепотинник) 10
«Длинные каникулы» (De grote vacantie) (Виктория Белопольская) 11
«ДМБ» (Глеб Ситковский 7
Е.Стишова — И.Любарская — Н.Сиривля) 11
«Дневник его жены» (Ирина Любарская 11
Е.Стишова — И.Любарская — Н.Сиривля) 11
«Дождь» (Алексей Орлов) 9
«Долина» (The Valley) (Виктория Белопольская) 7
«Дорога домой» (Wo de fu qin mu qin) (Андрей Плахов) 9
«Дорога на Рукаярви» (Rukajärven tie) (Анжелика Артюх) 11
«Дорожный патруль», *ТВ* (Кирилл Легат — Елена Ризаева) 5
«Друг Горького — Андреева» (Борис Добродеев) 9
«Ералаш», *киноальманах* (Владимир Левашов — Сергей Кузнецов) 1
«Еще один поцелуй» (One More Kiss) (А.Дорошевич) 11
«Жанна д'Арк» (Jeanne d'Arc) (К.Тарханова) 5
«Жене в Шатиле» (Genet à Chatila) (Виктория Белопольская) 7
«Женская собственность» (Н.Сиривля — И.Любарская) 1
«Женский выбор. Сцены из жизни Запада» (Damenwahl — Szenen aus dem Abendland) (Виктория Белопольская) 2
«Жертвоприношение» (Игорь Золотусский) 12
«Жестокие намерения» («Жестокие игры», Cruel Intentions) (Сергей Кузнецов) 8
«Жизнь в тумане» (Zendegi dar meh) (Виктория Белопольская) 2
«Жизнь как смертельная болезнь, передающаяся половым путем» (Žucie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową) (Марина Дроздова) 11
«Жизнь, осень» (Виктория Белопольская) 2
«Жильцы» (Н.Рязанцева) 7
«Забавные игры» (Funny Games) («Экранный опыт») 12
«Зависть богов» (Елена Стишова 9
Е.Стишова — И.Любарская — Н.Сиривля) 11
«Звонок», *японск.* (Ирина Кулик) 11
«Земля кранов» (Mundo Grua) (Нина Цыркун) 7
«Земляничная поляна» (Smultronstället) (Ольга Суркова) 12
«Зеркало» (Игорь Золотусский 12
Григорий Померанц) 11
«Зима у черта на куличках» (Egi tél as isten háta mögött) (Нина Цыркун) 10
«Зимняя война» (Winter War) (Анжелика Артюх) 11
«Змеиный источник» (Н.Сиривля — И.Любарская) 1
«Зона военных действий» (The War Zone) (А.Дорошевич 11
Тим Рот — Шейн Дэниелсен) 11
«Идиоты» (Idioterne) (Владимир Левашов — Сергей Кузнецов 1
«Экранный опыт») 12
«Иностранка» (Fremde) (Л.Калгатина) 9
«И снова 33 квадратных метра», *ТВ* (Игорь Манцов) 4
«Исцеление» (Cure) (Ирина Кулик) 11
«И унесет нас ветер» (Le vent nous emportera) (Зара Абдуллаева) 1
«Иш га-Котель» (Михаил Горелик) 3
«Кабачок 13 стульев», *ТВ* (Игорь Манцов) 4
«Кадриль» (В.Фомин) 1
«Калина красная» (Лев Аннинский) 12
«Капли воды на раскаленных камнях» (Gouttes d'eau sur pierres brulantes) (Андрей Плахов) 9
«Карты, деньги, два ствола» (Lock, Stock and Two Smocking Barrels) (Сергей Кузнецов) 1
«К жизни пригоден», *японск.* (Ирина Кулик) 11
«Кикуджиро» (Kikujiro) (Ирина Кулик) 11
«Китайский сервиз» (В.Фомин) 1
«Клетки души» (Soul Cages) (Л.Калгатина) 9
«Книга жизни» (Book of Life) (Ирина Кулик) 11
«Код неизвестен» (Code inconnu) (Л.Карахан 10
Михаил Трофименков) 10
«Колеса» (Tockovi) (Нина Цыркун) 10
«Колы» (Борис Казаков — Т.Москвина-Ященко 3
Юрий Лейдерман) 3
«Комната для Ромео Брасса» (A Room for Romeo Brass) (А.Дорошевич) 11
«Красота, доброта, любота» (Леонид Гуревич) 5
«Криминальное чтиво» (Pulp Fiction) (Дмитрий Десятерик 11
Лев Карахан 1
«Экранный опыт») 12
«Кролик при луне» (Rabbit in the Moon) (Виктория Белопольская) 7
«Крутые» (Häjyt) (Анжелика Артюх) 11
«Lacrimoza» (Леонид Гуревич) 9
«Ленин в Польше» (Евгений Марголит) 5
«Лето» (Summertime) (Л.Калгатина) 9
«Лето Сэма» (Summer of Sam) (Владимир Левашов) 2
«Лукоморье. Няня» (Александра Василькова) 11
«Лунный папа» (Н.Сиривля 6
Чулпан Хаматова 9
Чулпан Хаматова — Елена Кутловская) 9
«Любимцы» (Dierbaar) (Виктория Белопольская) 2
«Любовь» (Елена Стишова) 9
«М.Баттерфляй» (M.Butterfly) (Михаил Трофименков) 5
«Магнолия» (Magnolia) (Ольга Коробейникова) 9
«Мама» (Н.Сиривля — И.Любарская 1
Владимир Левашов — Сергей Кузнецов 1
В.Фомин) 1
«Матрица» (The Matrix) (Борис Гройс 6
Славой Жижек 6
Сергей Кузнецов 3
Питер Слотердайк) 6
«Мать», *реж. М.Донской* (Евгений Добренко) 8
«Мать», *реж. Г.Панфилов* (Евгений Добренко) 8
«Мать», *реж. В.Пудовкин* (Евгений Добренко) 8
«Мертвец» (Dead Men) (Лев Карахан) 1
«Металл и меланхолия» (Metal y melancolia) (Виктория Белопольская) 11
«Милый и отвязный» (Sweet and Lowdown) (Зара Абдуллаева) 1
«Миннесотская декларация: правда и факт в документальном кино. Уроки темноты» (Minnesota Declaration: Truth & Fact in Documentary Cinema. Lessons of Darkness) (Виктория Белопольская) 7
«Мой друг Иван Лапшин» (Олег Аронсон 2
Елена Стишова) 1

«Мой лучший враг — Клаус Кински» (Mein liebster Feind — Klaus Kinski) (Виктория Белопольская) 7
«Молох» (Владимир Левашов — Сергей Кузнецов 1
В.Подорога 6
Н.Сиривля — И.Любарская) 1
«Молчание» (Tystnaden) (Ольга Суркова) 12
«Москва» (Зара Абдуллаева 11
Александр Зельдович) 11
«Москва слезам не верит» (Елена Стишова) 9
«Московский модерн» (Лев Рошаль) 6
«Московский ноктюрн» (Лев Рошаль) 6
«Мужество» (Lef) (Нина Цыркун) 10
«Мумия» (The Mummy) (Инна Ткаченко) 2
«Надежда и слава» (Hope and Glory) (Игорь Манцов) 11
«Назад в будущее» (Back to the Future) (Валентин Эшпай) 11
«На игле» («Игра в номера», Trainspotting) (А.Дорошевич 7
Марина Дроздова 9
Игорь Манцов) 11
«На одной планете» (Евгений Марголит) 5
«Настоящие гиганты» (Absolute Giganten) (Нина Цыркун) 10
«Наступила осень» (Алексей Орлов) 9
«Небесный крюк» (Nebeska udica) (Андрей Плахов) 9
«Небо в алмазах» (Н.Сиривля — И.Любарская) 1
«Не послать ли нам... гонца?» (В.Фомин) 1
«Никопейка» (Алексей Орлов) 9
«Ни поездов, ни самолетов» (No Trains No Planes) (Нина Зархи 7
О.Суркова) 6
«Ни одним меньше» (Yi ge dou bu neng shao / Not One Less) (Зара Абдуллаева) 1
«Новые времена на улице Поперечной» (Марина Топаз, Сергей Муратов) 5
«Носки большого города» (Л.Калгатина 9
Лариса Малюкова) 8
«Огнем и мечом» (Ogniem i mieczem) (Михаил В. Горелик — Нина Цыркун 4
Мирон Черненко) 4
«Октябрьское небо» (October Sky) (Сергей Кузнецов) 8
«Онегин» (Onegin) (В.Непомнящий) 2
«Optimus mundus», *Московский анимационный проект* (Лариса Малюкова) 7
«Оратор» (Елена Стишова) 5
«Оркестр из подполья» (The Underground Orchestra) (Виктория Белопольская) 11
«О, счастливчик!», *ТВ* (Сергей Фомин) 8
«Отель «Миллион долларов» (The Million Dollar Hotel) (Андрей Плахов) 9
«Охота на овец», *японск.* (Ирина Кулик) 11
«Пан Тадеуш» (Pan Tadeusz) (Андрей Плахов) 9
«Парни не плачут» (Boys Don't Cry) (Сергей Анашкин) 11
«Переводы с восточного» (Алексей Орлов) 8
«Плач из могилы» (A Cry from the Grave) (Виктория Белопольская) 7
«Плохой лейтенант» (Bad Lieutenant) («Экранный опыт») 12
«Пляж» (The Beach) (Марина Дроздова 9
Андрей Плахов) 9
«Повар, вор, его жена и ее любовник» (The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover) (Дмитрий Десятерик) 11
«Подлинник Шагала» (Н.Рязанцева) 7
«Подмосковные вечера» (Елена Стишова) 9
«Под солнцем сатаны» (Sous le soleil de Satan) («Экранный опыт») 12
«Покинутые дома» (Hylätyt talot, autiot pihat) (Анжелика Артюх) 11
«Поклонник» (Виктор Матизен) 3
«Пола Икс» (Pola X) (Лео Каракс — Дмитрий Десятерик) 2
«Полина» (Леонид Гуревич) 11
«Полуденные звезды», *японск.* (Ирина Кулик) 11
«Порнографическая связь» (Une liaison pornographique) (Е.Стишова — И.Любарская — Н.Сиривля) 11
«Портниха» (The Dressmaker) (Игорь Манцов) 11
«Портрет» (Portrait) (Л.Калгатина) 9
«Последняя песня Мифунэ» (Mifunes sidste sang) (Владимир Левашов — Сергей Кузнецов) 1
«Поцелуи» (Küssen) (О.Суркова) 6
«Поцелуй смерти» (Kiss of Death) (Игорь Манцов) 11
«Почему Бодхидарма пошел на восток?» (Dharmaga Tongjoguro Kan Khadalgun?) (Сергей Кузнецов) 10
«Приговоренные к одиночеству» (Addicted to Solitude) (Виктория Белопольская) 7
«Принцесса на бобах» (Н.Сиривля — И.Любарская) 1
«Простые истины», *ТВ* (Сергей Фомин) 2
«Про это», *ТВ* (Кирилл Разлогов) 2
«Путешествия по измерениям», *японск.* (Ирина Кулик) 11
«Развод по-иранski» (Divorce Iranian Style) (Виктория Белопольская) 2
«Рай» (Het Paradijs) (О.Суркова) 6
«Рассекая волны» (Breaking the Waves) («Экранный опыт») 12
«Расчет» (The Reckoning) (Виктория Белопольская) 7
«Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (Rosencrantz and Guildenstern Are Dead) (Дмитрий Десятерик) 11
«Романс» (Romance) (Катрин Брейа — Линда Рут Уильямс 6
Елена Стишова)..... 9
«Российский курьер», *ТВ* (В.Фомин) 4
«Рука-убийца» (Idle Hands) (Сергей Кузнецов) 8
«Русский бунт» (В.Матизен 5
Андрей Плахов 9
Александр Прошкин — Анжелика Артюх) 5
«Самозванец с гитарой» (Mocne uderzinie) (Сергей Кузнецов) 10
«Самоубийство девственниц» («Девственницы-самоубийцы», The Virgin Suicides) (Нина Цыркун) 9
«Сам себе...» (Н.Рязанцева) 7
«Сары гялин» («Невеста в желтом») (Т.Иенсен) 3
«Сделано в Британии» (Made in Britain) (Дмитрий Десятерик) 11
«Седьмая печать» (Detsjunde inseglet) (Ольга Суркова) 12
«Семнадцать лет» (Guo nian hui jia / Seventeen Years) (Зара Абдуллаева) 1
«Сестренка» (Piccusisar) (Анжелика Артюх) 11
«Сестры» (Siostry) (Виктория Белопольская 7
Л.Калгатина) 9
«Славные люди» (Beautiful People) (А.Дорошевич) 11
«Сладкая родина» (Леонид Гуревич) 6
«Сладкое кино» (Il dolce cinema) (Зара Абдуллаева) 1
«Смертельно опасное путешествие в Висконсин» (Wisconsin Death Trip) (Нина Цыркун) 10
«Собака Призрак: путь самурая» (Ghost Dog: The Way of the Samurai) (Лев Карахан) 1
«Создание новой империи» (The Making of a New Empire) (Виктория Белопольская) 7
«Сократ сказал» (Н.Рязанцева) 7
«Соломон и Гаэнор» (Solomon and Gaenor) (А.Дорошевич) 11
«Солярис» (Игорь Золотусский 12
Григорий Померанц) 11
«Сонная лощина» (Sleepy Hollow) (Нина Цыркун) 6

«Сталкер» (Игорь Золотусский ... 12
Григорий Померанц) ... 11
«Старик и море» (Лариса Малюкова ... 3
Александр Петров — Екатерина Кладо) ... 5
«Старые клячи» (Д.Быков) ... 9
«Стигматы» («Экранный опыт») ... 12
«С тобой или без тебя» (With or Without You) (А.Дорошевич) ... 11
«Страна глухих» (Елена Стишова ... 9
Чулпан Хаматова — Елена Кутловская) 9
«Страна чудес» (Wonderland) (А.Дорошевич) ... 11
«Счастье» (Happiness) (Марина Дроздова) ... 1
«Табу» (Gohatto) (Владимир Левашов) ... 10
«Таинственная стена» (Владимир Левашов — Сергей Кузнецов) ... 1
«Талантливый мистер Рипли» (The Talented Mr. Ripley) (Андрей Плахов) ... 9
«Танцор» (Dancer) (Л.Карахан) ... 10
«Танцующая во тьме» («Танцующая в темноте», Dancer in the Dark) (Стиг Бьёркман ... 5
Л.Карахан ... 10
Андрей Плахов) ... 10
«Тем временем» (Meantime) (Дмитрий Десятерик) 11
«Телеспецназ», *ТВ* (Кирилл Легат — Елена Ризаева) 5
«Тесты для настоящих мужчин» (Н.Сиривля — И.Любарская ... 1
Владимир Левашов — Сергей Кузнецов) ... 1
«Трасса» (Людмила Донец) ... 5
«Три трейлера» (В.Белопольская) ... 5
«33 квадратных метра. Дачные истории», *ТВ* (Игорь Манцов) ... 4
«Тувалу» (Tuvalu) (Сергей Анашкин) ... 5
«Турецкие сладости» (Turks Fruit / Turkish Delight) (О.Суркова) ... 6
«У девушек свободный вечер» (Chunyudleui jeonyuksiksah) (Сергей Кузнецов) ... 10
«Унтер ден Пальмен» (Unter den Palmen) (О.Суркова) ... 6
«Употребить до...» (Н.Сиривля — И.Любарская ... 1
Владимир Левашов — Сергей Кузнецов) 1
«Факультет» (The Faculty) (Сергей Кузнецов) ... 8
«Фанни и Александр» (Fanny och Alexander) (Ольга Суркова) ... 12
«Хорошие и плохие» (Е.Кутловская) ... 7
«Хрусталев, машину!» (Олег Аронсон ... 2
Д.Быков ... 6
Людмила Донец ... 2
Юрий Клепиков ... 2
И.Манцов ... 3
Евгений Марголит ... 2
Жорж Нива ... 2
В.Подорога ... 6
И.Рубанова ... 3
Н.Сиривля ... 3
Елена Стишова ... 1
Михаил Трофименков ... 2
Павел Финн ... 1
Французская пресса о фильме А.Германа) ... 3
«Частные хроники. Монолог» (Виктория Белопольская ... 2
Н.Сиривля — И.Любарская ... 1
Владимир Левашов — Сергей Кузнецов) 1
«Частота» («Радиоволна», Frequency) (Валентин Эшпай) ... 11
«Черная дыра» (Koomung) (Сергей Кузнецов) ... 10
«Чертов Омол» («Покажи мне любовь», Fucking Åmål) (Владимир Левашов — Сергей Кузнецов) 1
«Честь дома» (Ungfruin goda og husid) (Нина Цыркун) ... 10
«Четырнадцать цветов радуги (Русская сказка)» (Е.Стишова — И.Любарская — Н.Сиривля) ... 11
«Читая Библию», *ТВ* (Борис Любимов — Елена Кутловская) ... 12
«Шепоты и крик» (Viskningar och rop) (Ольга Суркова) ... 12
«Шестиструнный самурай» (Six-String Samurai) (Дмитрий Комм) ... 3
«Шестое июля» (Евгений Марголит) ... 5
«Шестое чувство» (The Sixth Sense) (Валентин Эшпай) ... 3
«Шиворот-навыворот» («Вверх тормашками», «Кутерьма», Topsy-Turvy) (З.Абдуллаева ... 1
А.Дорошевич) ... 11
«Широко закрытые глаза» (Eyes Wide Shut) (Зара Абдуллаева ... 1
Нина Цыркун) ... 2
«Школьные привидения-4», *японск.* (Ирина Кулик) 11
«Экстази» (Go) (Сергей Кузнецов) ... 8
«Эне бене» (Ene bene) (Нина Цыркун) ... 10
«Эскорт» (Mauvais passe) (Нина Цыркун) ... 10
«Яков Свердлов» (Евгений Марголит) ... 5
«Ярость: Кэрри-2» (Carrie 2) (Сергей Кузнецов) ... 8
Crazy (Виктория Белопольская ... 7
Виктория Белопольская) ... 11
eXistenZ (Михаил Трофименков) ... 5

С И М П О З И У М . М М К Ф

Интеллигенция — за социализм? Стратегии реставрации в новой российской культуре
Архангельский Александр ... 3
Вайль Петр ... 2
Глазычев Вячеслав ... 3
Деготь Екатерина ... 3
Дондурей Даниил ... 2
Дубин Борис ... 3
Леонтьев Михаил ... 2
Михалков Никита ... 2
Нива Жорж ... 3
Пиорунский Дмитрий ... 3
Рыжков Владимир ... 2
Соловьев Сергей ... 3
Улюкаев Алексей ... 2
Хакамада Ирина ... 2
Чудакова Мариэтта ... 3
Швыдкой Михаил ... 2
Шлегель Ханс Иоахим ... 3

Копродукция. Российский опыт. В дискуссии участвуют **Александр Атанесян, Даниил Дондурей, Александр Литвинов, Александр Михайлов, Дмитрий Пиорунский, Андрей Разумовский, Сергей Сельянов, Игорь Толстунов, Жоэль Шапрон** ... 4

Национальное: достояние или обуза? В дискуссии участвуют **Гульнара Абикеева, Рахман Бадалов, Петр Вайль, Рустам Ибрагимбеков, Давид Мурадян, Ирина Павлова, Живиле Пипините, Сергей Тримбач, Иван Форгач, Ханс Иоахим Шлегель** ... 4

Пресса и фестиваль — движение навстречу. В «круглом столе» участвуют **Юрий Гладильщиков, Юлий Гусман, Ренат Давлетьяров, Даниил Дондурей, Нина Зархи, Галина Кмит, Нина Коваленко, Сергей Кудрявцев, Сергей Лазарук, Мишель Левье, Виктор Матизен, Михаил Москалев, Дмитрий Пиорунский, Андрей Плахов, Кирилл Разлогов, Вита Рамм, В.Трофимов, Александр Трошин, Мирон Черненко, Вячеслав Шмыров** ... 6

Россия. После империи. В дискуссии участвуют **Зара Абдуллаева, Алексей Балабанов, Дмитрий Быков, Петр Вайль, Михаил Гуревич, Лев Карахан, Евгений Марголит, Игорь Масленников, Александр Панкратов-Белый, Дмитрий Пиорунский, Лев Рошаль, Ирина Рубанова, Лариса Садилова, Вячеслав Сорокин, Александр Трошин, Александр Хван, Андрей Шемякин** ... 4

16 - 2919

- 1 ФЕВ 2001

Российская книжная палата
2001 г.
Обязательный экземпляр

Журнал «Искусство кино» благодарит своего постоянного партнера — поставщика бумаги
ООО «Бонус плюс»
(тел. 452-3181).

ВНИМАНИЕ

Наш новый электронный адрес:

ikino@aha.ru

также действуют старые адреса
kino@kinoart.ru
kinoart@glasnet.ru
Пожалуйста, пользуйтесь новым адресом!

ISSN 0130-6405

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
Выходит с января 1931 года
Учредители: Министерство культуры РФ.
Служба кинематографии,
Союз кинематографистов России,
редакция журнала «Искусство кино»

Главный редактор Даниил Дондурей
Зам. главного редактора Лев Карахан
Ответственный секретарь Лариса Калгатина
Редакция: Светлана Галаган, Леонид Гурьян,
Мария Доброхотова, Людмила Донец,
Нина Зархи, Татьяна Иенсен, Елена Плоткина,
Наталья Сиривля, Елена Стишова, Нина Цыркун,
Галина Элькина, Светлана Ярошевская
Художественное оформление: Дмитрий Демский
Обложка: Евгений Добровинский
Компьютерная верстка: Людмила Мишунина

•

Адрес редакции: 125319, Москва, А-319, ул. Усиевича, 9
Телефоны: 151-5651, 151-3779. **Факс** 151-0272
www.kinoart.ru
Создание и поддержка сайта журнала — Студия Артемия Лебедева
e-mail: ikino@aha.ru; kino@kinoart.ru; kinoart@glasnet.ru
Отдел рекламы: 151-6751

Сдано в набор 21.11.00. Подп. к печати 15.12.00
Формат бумаги 70 x 100¹/₁₆. Бумага офсетная № 1
Гарнитура Ньютон. Печать офсетная
Печ. л. 11,75. Усл. печ. л. 14,62. Уч.-изд. л. 17,93
Заказ 554. ОАО «Рекламфильм». Москва, Палиха, 10

Журнал зарегистрирован в Министерстве
печати и информации РФ № 01632 от 7.10.92

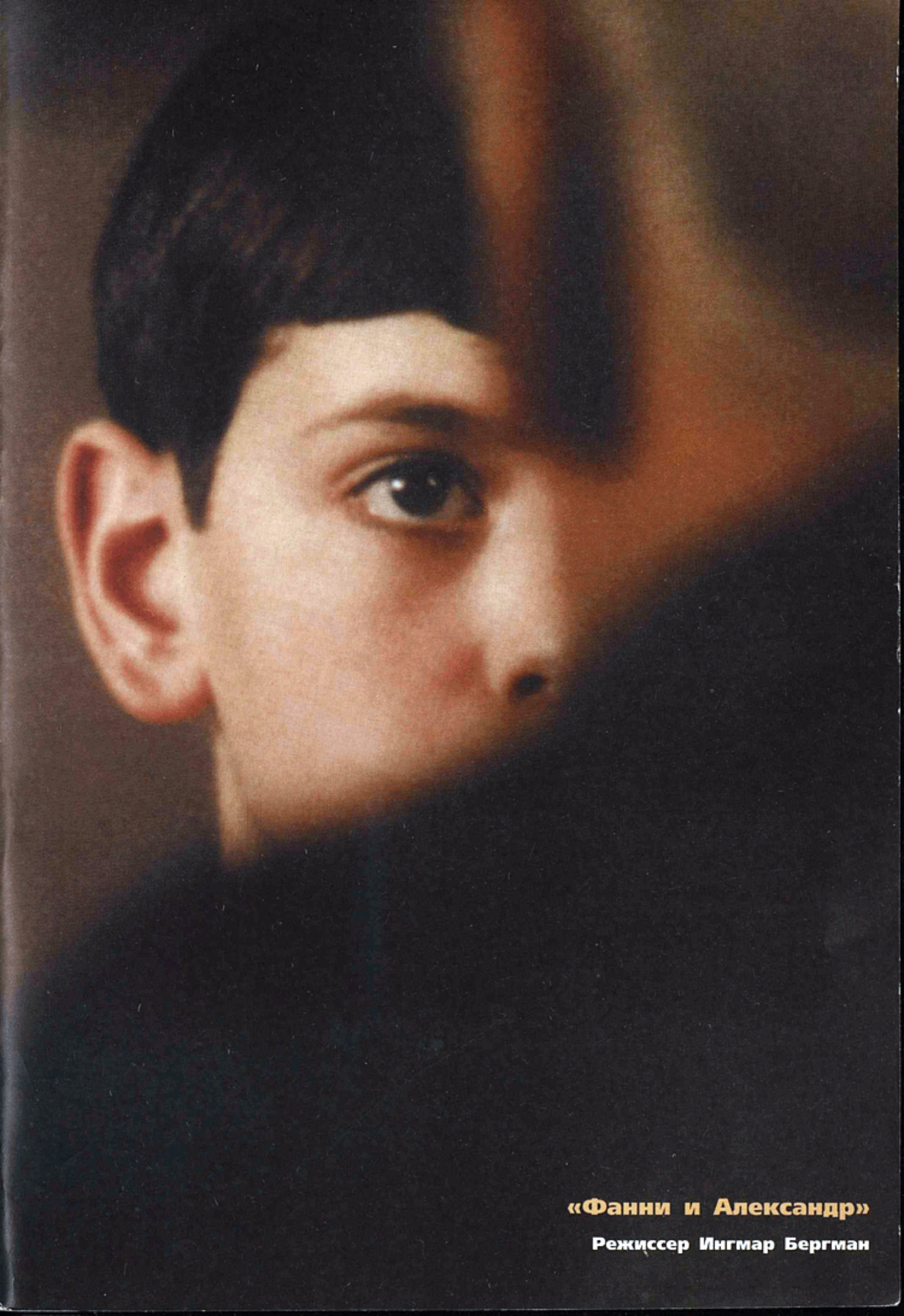
Фото и адреса актеров редакция не высылает
Рукописи не рецензируются и не возвращаются

•

«Искусство кино» распространяется во всех странах СНГ.
Подписаться на журнал можно во всех отделениях связи
по каталогу агентства «Роспечать».
В Москве на «Искусство кино» можно подписаться
с получением вышедших номеров в редакции по адресу:
ул. Усиевича, 9 (м. «Аэропорт»),
телефон для справок: 151-3779.

ВНИМАНИЮ НАШИХ ЗАРУБЕЖНЫХ ПОДПИСЧИКОВ!
You can subscribe to our magazine through:
AO «Mezhdunarodnaya kniga»
Bol'shaya Yakimanka st. 39
117049 Moscow, Russia
Tel. (095) 238-4967
Fax (095) 238-4634
Other: «East view publications, inc.»
3020 Harbor Lane North Minneapolis, MN 55447 USA
Tel. (612) 550-0961. **Fax** (612) 559-2931
Toll–free in the USA: 1-800-477-1005
Our address:
Usievich st. 9, 125319 Moscow, Russia
Tel. (095) 151-5651, 151-6721
Fax (095) 151-0272
www.kinoart.ru
e-mail: ikino@aha.ru; kino@kinoart.ru; kinoart@glasnet.ru

© Журнал «Искусство кино», 2000



«Фанни и Александр»

Режиссер Ингмар Бергман

Индекс 70402

ИСКУССТВО КИНО

0 2 0